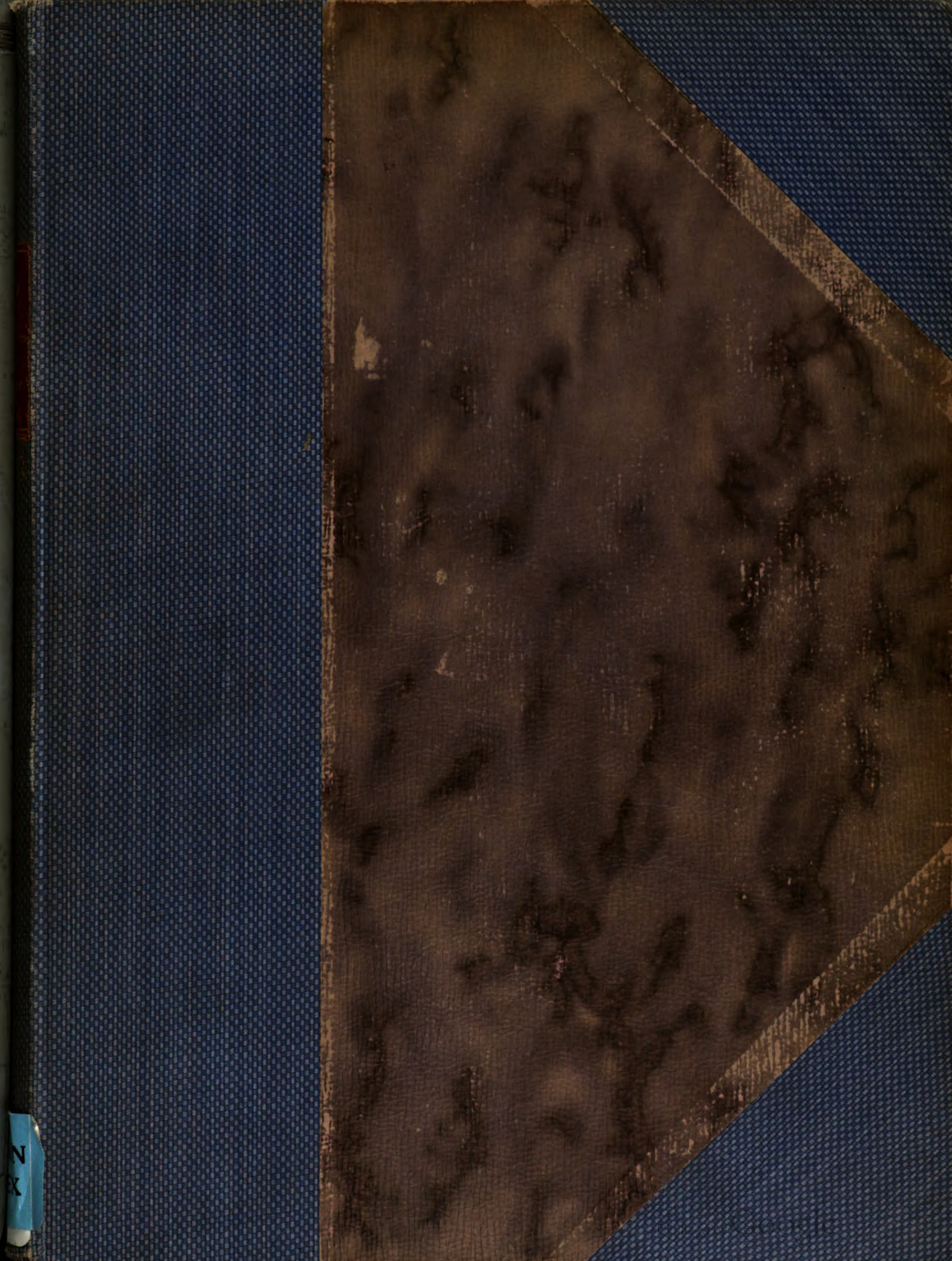
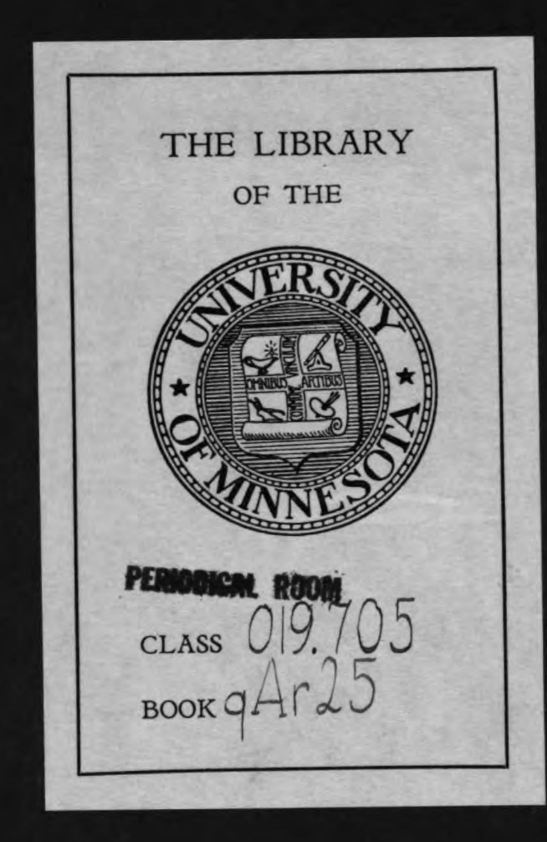
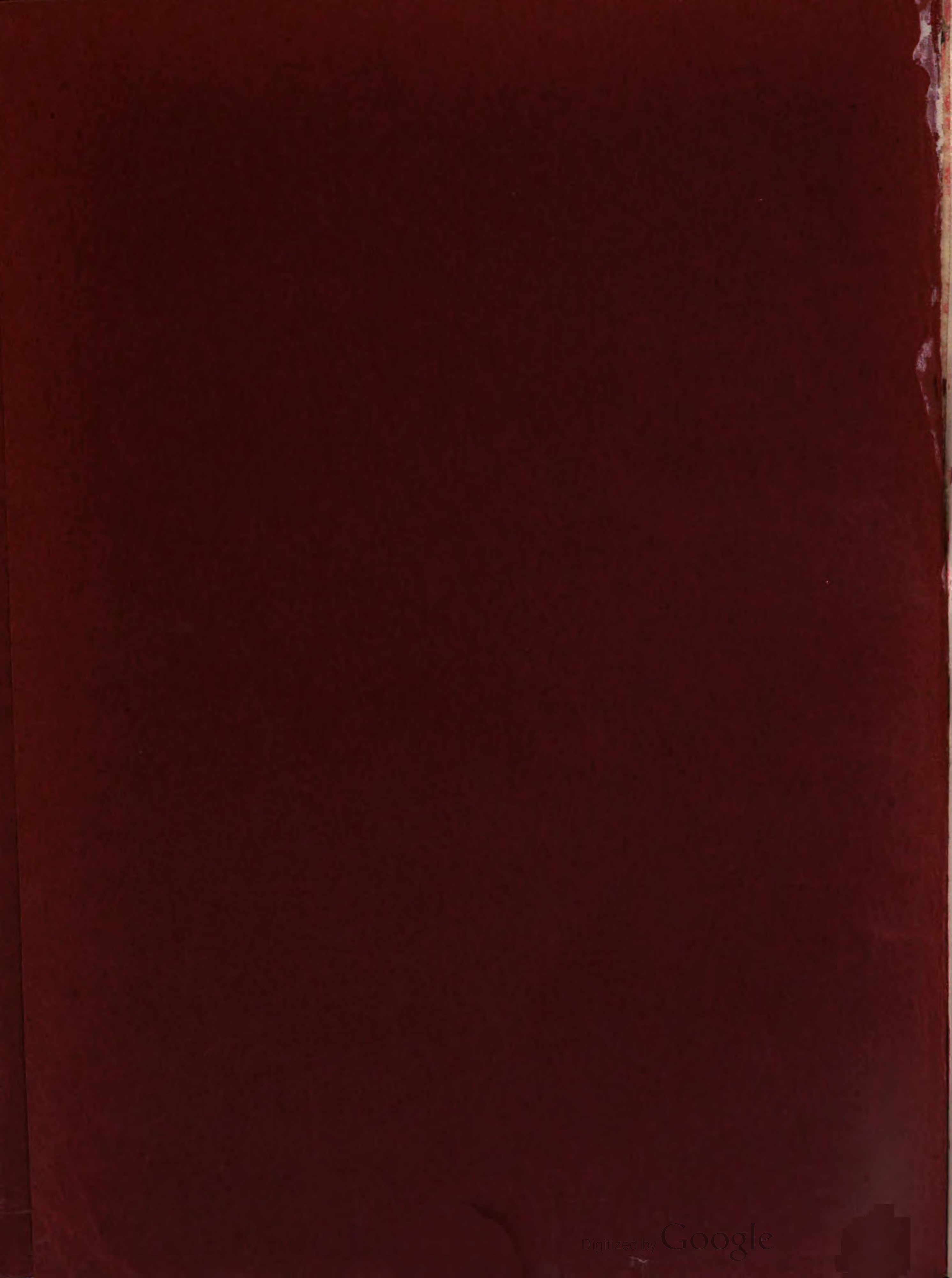



THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF MINNESOTA
OMNIBUS ARTIBUS
PERIODICAL ROOM
CLASS 019.705
BOOK 9Ar25



ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

UND VERWANDTE GESCHÄFTSZWEIGE

ZEITSCHRIFT

FÜR

KUNSTGEWERBLICHE UND HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI,
CARTONNAGE-, LEDERWAREN- UND GESCHÄFTSBÜCHER-FABRIKATION, PAPIERAUSSTATTUNG

HERAUSGEGEBEN UND GELEITET VON

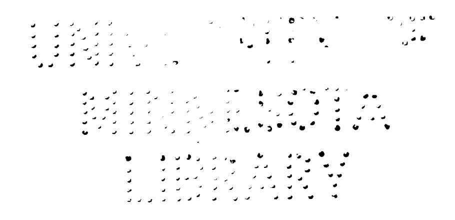
PAUL ADAM

IN DÜSSELDORF

UNTER BESONDERER MITWIRKUNG VON

CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. HANS CHRISTIANSEN, Darmstadt. W. COLLIN, Königl. Hofbuchbinder, Berlin. Dr. OTTO v. FALKE, Direktor des Kunstgewerbe-museums, Köln. FERD. RITTER v. FELDEGG, Architekt, Wien. JUL. FRANKE, K. u. K. Hofbuch-binder, Wien. GERH. GRABERT, Handvergolder, Berlin. HERM. GRAF, Hofbuchbinder, Altenburg. LÉON GRUEL, Kunstbuchbinder, Paris. HEYER, Direktor, Leiter der Fach- und Fortbildungsschule, Breslau. AD. HILDEBRANDT, Professor, Berlin. Dr. KAUTZSCH, Direktor des Buchgewerbemuseums, Leipzig. PAUL KERSTEN, technischer Direktor, Erlangen. KÜHN, Professor, Direktor der Kunst-gewerbeschule, Breslau. ANKER KYSTER, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. Dr. LOUBIER, Direktorial-assistent, Berlin. E. LUDWIG, Kunstbuchbinder, Frankfurt a. M. F. LUTHMER, Professor, Direktor der Kunstgewerbeschule, Frankfurt a. M. Dr. MASNER, Direktor des Kunstgewerbemuseums, Breslau. WILHELM PEILER jr., Handvergolder, Crefeld. PAUL POLLACK, Kunstbuchbinder, Wien. HEINR. PRALLE, Hamburg. WILHELM RAUCH, Kunstbuchbinder, Hamburg. H. M. REFSUM, Buchbinder, Christiania. E. v. SAHER, Direktor d. Kunstgewerbeschule, Haarlem. EWALD SCHMIDTSDORF, Hand-vergolder, Antwerpen. HENDRIK & CARL SCHULZE, Kunstbuchbinder, Düsseldorf. FRANZ VOGT, Kgl. Hofbuchbinder, Berlin. RENÉ WIENER, Kunstbuchbinder, Nancy. FEDOR v. ZOBELTITZ, Berlin.

I. JAHRGANG * 1902



VERLAG VON WILHELM KNAPP IN HALLE A. S.

INHALTSVERZEICHNIS

Fachtechnische Aufsätze.

Fachwissenschaftliche Aufsätze.

Tagesfragen.

Arbeiten unserer Zeit.

Gewerbliches.

Biographisches.

Ausstellungen.

Maschinen und Werkzeuge.

Verschiedenes.

Für die Werkstatt.

Aus Innungen und Fachvereinen.

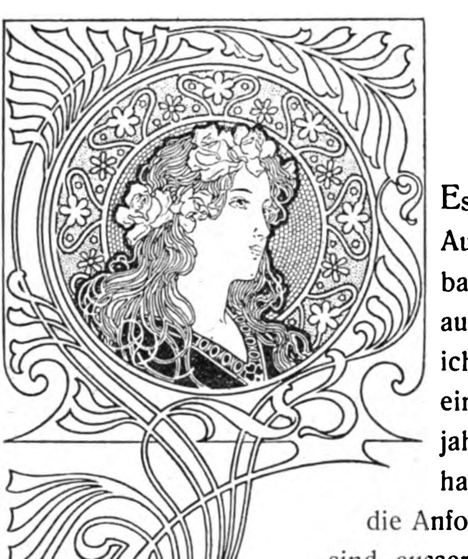
Briefkasten.

Abbildungen.

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

UND VERWANDTE GESCHÄFTSZWEIGE

I. Jahrgang — April 1901 — Heft 1.



AN UNSERE LESER.

Es ist mir seitens der Verlagsbuchhandlung der ehrenvolle Auftrag geworden, eine vornehme Fachzeitschrift für das Einbandgewerbe herauszugeben. Wenn ich auch glaube, dass mir auf diesem Gebiete einige Erfahrungen zur Seite stehen, so bin ich mir doch auch der grossen Schwierigkeiten bewusst, die ein solches Amt mit sich bringt; gerade unser Gewerbe, das jahrelang als Nebensache im Kunstgewerbe behandelt wurde, hat sich in den letzten Jahren ausserordentlich gehoben, und die Anforderungen, die auf allen Gebieten desselben gestellt werden, sind aussergewöhnliche und entsprechen nicht einmal in allen Fällen der dafür entfallenden Bezahlung.

Einer der gefährlichsten Übelstände, mit der die Schriftleitungen für Zeitungen unseres Faches zu kämpfen haben, ist der auffallende Mangel an solchen Fachleuten, welche selbst sich an der Mitarbeit beteiligen wollen, und noch seltener sind die, welche sich beteiligen können. Dabei ist unser Gewerbe vielleicht das vielseitigste von allen handwerksmässigen Betrieben. Denn in unseren mittleren und kleinen Werkstätten wird nicht allein die reine Buchbinderei, d. h. das Einbinden von Büchern betrieben, sondern Kartonnagen, Musterkarten, Papierkonfektionen, Lederschnitte und Lederwaren, Etuis und Schaufenstereinrichtungen werden ausgeführt, abgesehen vom Bildereinrahmen, Liniieren und der Kontobücherfabrikation, die in vielen Betrieben noch gern geübte Nebenarbeiten bilden.

Unsere Zeitschrift soll allen diesen Fächern dienen, und ich verspreche, mein Bestes dafür zu thun, meine volle Arbeitskraft und eine nahezu vierzigjährige Erfahrung in unserem Fache einzusetzen, um das hiermit beginnende Unternehmen zu einem segensvollen zu machen; segensvoll für den einzelnen Leser, der neue Anregung und guten Rat finden soll, segensvoll für unser gesamtes Sondergewerbe, dem es einen ehrenvollen Platz im deutschen Gesamtgewerbe erkämpfen und erhalten soll.

Es liegt in den neugestalteten Verhältnissen unseres Gewerbes, dass der reinen Buchbindertechnik der breiteste Raum zugewiesen sein wird, und dass hier wiederum der neuesten Richtung, der sogenannten secessionistischen, als derjenigen, welche heute bereits ihre Berechtigung erwiesen hat, die eingehendste Beachtung zugewandt werden wird.

Es wird der buchbinderischen Bewegung im Auslande volle Aufmerksamkeit zugewandt werden, aber unsere Zeitschrift wird einen ausgesprochen deutschen Charakter tragen; es



werden alle die bereits genannten Einzelfächer in den Kreis unserer Betrachtungen gezogen, die neuesten Fortschritte, maschinellen Einrichtungen und Neuerungen behandelt werden, aber dem Kunstgewerbe weisen wir stets den ersten Platz zu. Dies bedingt aber, dass ein reicher Bilderschmuck in den Text aufgenommen werden soll.

Wird so die neue Zeitschrift ein Kind unserer Zeit und ihrer Bedürfnisse sein, so sollen doch niemals die Arbeiten unserer Vorfahren in Vergessenheit geraten, sondern im Vergleich mit ihren Werken wollen wir die unsrigen möglichst vervollkommnen, unsere Technik und unsere Ornamentierung heben und fördern.

Eine Reihe Herren haben uns ihre bewährte Unterstützung bereits zugesagt, wir hoffen aber und bitten dringend, dass weitere Künstler, Fachgelehrte und Fachmänner uns mit ihrer Kraft unterstützen werden. Besonders von den letzteren erbitten wir ständige Zusendung von Material über ausgeführte Arbeiten, Ausstellungs- und Innungsberichte oder über Neuerungen und Einrichtungen in ihren Werkstätten, selbst wenn der Text nur andeutungsweise beigegeben wird.

Verlag und Schriftleitung werden sich bemühen, Ihnen nur das Beste zu bieten, aber sie bitten auch um Ihre kräftige Mitwirkung nach jeder Richtung hin, um auch auf dem Gebiete der Fachlitteratur für Deutschland eine erste Stelle zu erkämpfen.

Düsseldorf, April 1901.





Miniatur aus einem grossen Koran (Privatbesitz).

EINLEITUNG.

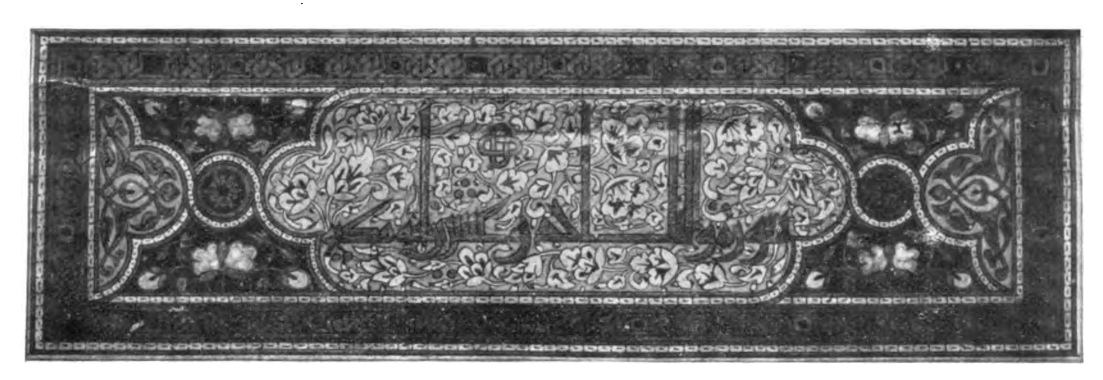
ls vor wenigen Jahren an das gesamte Buchgewerbe der Ruf erging: Eine Reform thut not! Das gute alte Gewerbe ist auf dem besten Wege, dem Ansturm der geschäftlichen Erwägungen auch den letzten Rest künstlerischen Gefühls zu opfern, eine intensive Pflege der künstlerischen Seite unserer Arbeit ist dringend erforderlich — da hat sich wohl mancher gefragt, ob nun nicht endlich auch für die deutsche Buchbinderkunst eine bessere Zeit kommen könne. Und die so fragten, das waren die Ernsten, die wenigen unter vielen, die sich nicht durch die glänzende Entwicklung der Technik, nicht durch die Triumphe der Dampfbuchbinderei, nicht durch die jüngsten Leistungen des Massenbandes blenden liessen.

Aber wenn wir nun den Thatsachen ruhig ins Gesicht schauen und den Zustand im Buchbindereigewerbe prüfen, da ist es freilich viel leichter, zu sagen, das und das und das ist abscheulich, als Wege zu sofortiger Änderung anzugeben. Wer wird nicht zustimmen, wenn wir sagen: jeder unechte Stoff ist verwerflich. Alle diese Nachahmungen von genarbtem Leder, neuerdings auch von Leinwand in Papier sind schnöder Betrug, sind der Tod jedes gesunden Geschmacks und Kunstgefühls! Wer wird nicht zugeben, dass die Plattenpressung auf Leinwand nie den Reiz der Arbeit mit Fileten und Handvergoldung ersetzen kann, dass sie diese darum auch nicht nachahmen dürfe, sondern ihren eigenen Stil entwickeln müsse! Wer wollte nicht einsehen, dass die Überladung des Einbandes, der doch eine Schale, eine Hülle sein soll, mit mehrfarbigen Bildern, dass die Zusammenstellung greller bunter Farben auf Deckel, Schnitt und Vorsatz, dass diese ganz unmotiviert irgendwoher in die Deckelfläche hereinragenden stilisierten Blumen und sonstigen Ornamente und so vieles andere roh, vielleicht für den Geschmack von Wilden, aber nie und nimmer zur Erweckung künstlerischen Genusses, reiner Freude bei einem Kulturvolk geeignet seien?! Ja gewiss, in alle dem sind wir einig. Aber: „das Publikum will es nicht anders", „der Verleger, der Sortimenter verlangt das", „kein Mensch bezahlt gute Arbeit", u. s. w. u. s. w., so lauten die Einwände. Ein Buchbindermeister einer Provinzialhauptstadt des Ostens hat mir gesagt: „Bei mir darf der Einband nicht mehr als 60 Pfennige kosten, sonst geht meine Kundschaft zur Konkurrenz."

Gut. Mag dem so sein. Dennoch erheben wir die Forderung: es muss anders werden. Und der Anfang der Besserung muss vom Gewerbe selbst ausgehen.

Zunächst einmal: künstlerisch geadelte Arbeit heisst nicht kostbare Arbeit. Kunst ist nicht gleichbedeutend mit Handvergoldung oder Lederauflage. Sondern künstlerische Arbeit heisst zunächst einmal echte, aufrichtige, gute Arbeit. Dass Papier und Leinwand nichts anderes sein und scheinen wollen als sie sind, und dass sie an sich gut sind, dass die Arbeit genau, sauber, solide sei, das ist das erste. Und das andere ist, dass sie von künstlerischem Gefühl geleitet werde, dass sich in der Wahl des Papiers, in der Zusammenstellung der Farben, in der Einteilung und Abmessung der Räume, auch beim bescheidensten Schmuck Geschmack und Feingefühl offenbare, das besagt jene Forderung. So kann der schlichteste Einband eines Schulbuchs ausgesprochenes künstlerisches Gefühl verraten.

Aber weiter: der Massenband muss darauf verzichten, mit der Plattenprägung etwas anderes zu wollen, als eine einfache, kräftige, in der Farbe gut zusammengestimmte Dekoration der Fläche. Und den Schmuck für diesen Zweck müssen Künstler entwerfen, die ein Gefühl für das, was an dieser Stelle



Miniatur aus einem grossen Koran (Privatbesitz).

künstlerisch möglich ist, haben, nicht Zeichner, die der Mode und dem Tagesgeschmack dienen. Und wenn das mit der rechten Vorsicht, in wirklich feiner Weise ausgeführt wird, so werden und müssen Verleger und Sortimenter der zwingenden Logik unserer Gründe über kurz oder lang zufallen. Einstweilen hat jeder Inhaber einer Grossbuchbinderei die Pflicht, seine Kundschaft aufzuklären und zu überzeugen, was das Gesunde und Weiterführende ist. Wir wollen und dürfen aber nicht davon absehen, gerade für diese ganz neuen wichtigen Aufgaben eine echte, künstlerisch wirksame Lösung zu finden.

Und endlich der Kunstband. Auch da thut viel mehr Einfachheit not. Es ist viel wichtiger, dass unsere Buchbinder wieder anfangen zu marmorieren, dass sie individuelle Wirkungen anstreben in der Wahl und Behandlung des Leders, dass sie Geschmack bekunden in der Zusammenstellung der Stoffe und des Schmucks, als dass sie nun alle kostbare Arbeit liefern wollen. Wie wundervoll ein Halbfranzband, an dem alles fein zusammengestimmt ist, sein kann, davon kann man sich ja leicht überzeugen. Also zunächst: heraus aus der Schablone! Bethätigung von künstlerischem Empfinden auch ganz einfachen Aufgaben gegenüber, Aufmerksamkeit und Umsicht bei der Wahl, Mut und Versuchslust beim Schaffen und Zubereiten des Stoffes. Dann, wenn erst Freunde und Liebhaber im kleinen gewonnen sind, werden auch die Liebhaber im grossen sich wieder einstellen. Denn, das dürfen wir uns nicht verhehlen, ein grösserer Kreis von echten Bücherliebhabern muss in Deutschland überhaupt erst wieder gebildet werden.

Im Ausland ist's teilweise anders. Und wir können vom Ausland viel, sehr viel lernen. Ich will gar nicht einmal reden von der glänzenden Höhe des Kunstbandes in Frankreich oder England. Aber was England, Amerika und Holland im Leinenband, was Dänemark im Buntpapier, im Halbfranzband und im Kunstband leisten, das ist so schlechthin vortrefflich, dass wir daraus manche Lehre ziehen können. Nicht, um das Ausland nachzuahmen, wahrhaftig. Wohl aber, um unser eigenes Feingefühl an diesen Arbeiten zu schulen.

Den gleichen Dienst kann uns die Vertiefung in die glänzende Vergangenheit der Buchbindekunst leisten. Wir sind auf dem Wege, uns von der Nachahmung alter Muster zu befreien. Und das ist ein Segen. Aber dennoch können wir von den Alten lernen. Jede in sich geschlossene Zeit des alten Gewerbes hat ihren Stil. Und jedesmal spiegelt er den ganzen Kulturstand seiner Zeit wieder: die Zierlust und das Naturgefühl der Spätgotik, die ausgeglichene, beruhigte Schönheit der Renaissance, die stolze Pracht des französischen Barock, die lichte Heiterkeit des Rokoko. Was haben wir dem gegenüberzustellen? Den Wirrwarr charakterlosen Ungeschmacks! Das darf nicht so bleiben. Es gilt, für ein gänzlich verändertes Zeitalter, für neue Arbeitsweisen und neue Stoffe die echte, gegebene Weise zu entwickeln. Das kann nur geschehen, wenn wir nicht von irgend einem Motiv, sei es nun Renaissance oder Jugendblume, sondern vom künstlerischen Zweck, vom Material, von der Arbeit ausgehen. Stil ist nicht Verwendung irgend welcher bestimmter Formen, sondern Ausdruck eines künstlerischen Gemeingefühls. Er erwächst, wo weitere Kreise eines Volkes künstlerisch sehen und empfinden.

Und damit komme ich zum letzten Punkte meiner Bemerkungen: wir alle haben die Pflicht, mitzuarbeiten an der künstlerischen Erziehung unseres Volkes. Es ist eine ernste Pflicht. Denn sie ist diktiert von der Sorge um die Zukunft, nicht nur um die geistige, sondern auch die wirtschaftliche.



Kann es ja doch nicht mehr zweifelhaft sein, welche Rolle die künstlerische Seite der gewerblichen Arbeit im internationalen Wettbewerb spielen wird.

Höher aber noch steht uns die Frage: was wird aus einem Volke, das eine der tiefsten und schönsten menschlichen Anlagen, die Anlage zu künstlerischer Bethätigung verkümmern lässt? Das darf nicht sein. Wir alle müssen mithelfen, der Verödung und Verrohung des Geschmacks, der Freude an falschem Prunk, die die Entwicklung der Fabrikarbeit zur Folge gehabt hat, entgegenzuwirken.

Jeder, auch der kleinsten Aufgabe gegenüber muss der Versuch einer künstlerischen Lösung gemacht werden. Durch die That muss unser Volk wieder zur Unterscheidung des Echten vom Falschen, zur Freude am Guten und Künstlerischen, zur Opferwilligkeit der Kunst gegenüber erzogen werden. Erst wenn das künstlerisch Rohe beleidigend auf uns wirkt, wenn uns die schöne Form wieder Bedürfnis geworden ist, wenn wir unsere Bücher wieder mit Liebe und Freude auch von aussen betrachten, erst dann nähert sich die grosse Aufgabe der Zukunft ihrer Lösung.

Was wir einst so reich besessen, muss uns wieder werden: echte blühende deutsche Kunst in jedem Gewerbe, auch in unserer guten Buchbindekunst. Rudolf Kautzsch.



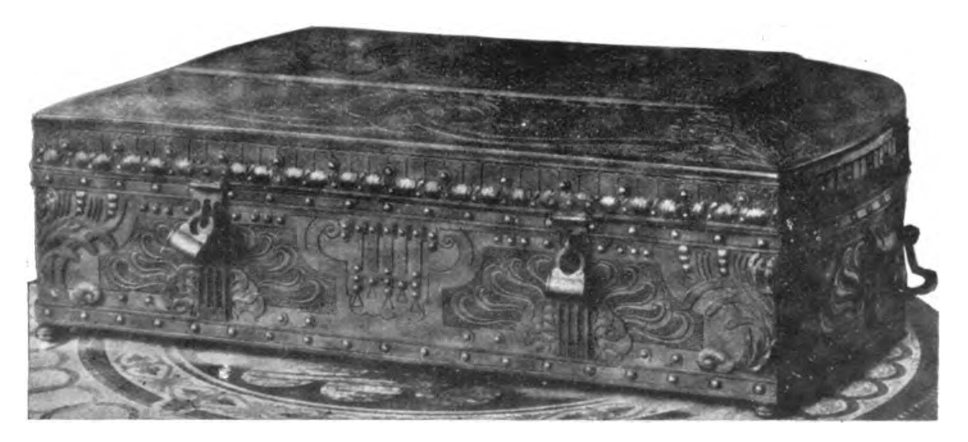
J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig.

Eine Lederarbeit der Pariser Ausstellung.

Ein allerliebstes Stückchen Lederarbeit ist eine Kassette in Lederschnitt nach Form und Ausführung, welches wir in beigegebener Abbildung zeigen. Durchaus modern gehalten, mit Metallbeschlag und Metallknöpfchen sehr geschmackvoll aufgemacht, zeigt es in der Einfachheit seiner Ornamente die wirkliche Schönheit moderner Verzierungsweise. Der Deckel ist breit abgeschrägt, mit bandartigem Ornament geziert, das Leder selbst nur flach modelliert, der Grund mit feinen Kornpunzen behandelt, das Ganze ziemlich dunkel gefärbt.

Die Metallzier und die Schlösser erinnern an ähnliche Arbeiten der Hochrenaissance und zeigen uns, dass bei geschickter Behandlung sehr wohl sich ältere und neue Formen gut aneinander schmiegen.

Der Kasten ist Eigentum der Stadt Prag.



Kassette in Lederschnitt (Prag).

Handvergoldung von C. Ludwig, Frankfurt a. M.



Unser Freund Ludwig, der seit langer Zeit mit in der ersten Reihe der deutschen Buchbinder steht, hat die Wandlung von der älteren zur neueren Richtung von Anbeginn an mitgemacht; er ist nie einer der Hitzigen und alle Grenzen Überschreitenden gewesen, dagegen hat er langsam und sicher sich aus den Formen der Spätrenaissance und des Barock den neuen Formen zugewandt. Und das scheint uns der richtige Weg der Entwicklung zu sein, nicht sprungweise und experimentierend, sondern stets auf dem Bisherigen weiterbauend.

Auch in der vorliegenden Arbeit zeigt sich seine Eigenart; wir schätzen ausser seinen eigenen künstlerischen Entwürfen sein hervorragend technisches Können, sein kluges Umgehen mit seinen Werkzeugen, deren Wirkung er im voraus genau zu berechnen versteht.

Über die Arbeit selbst folgendes. Die grosse und bedeutende Firma J. G. Mouson & Co. hat gelegentlich ihres 100jährigen Bestehens eine Festschrift herausgegeben, welche die Entwicklung der Firma schildert, gleichzeitig aber auch in einer Reihe von Lichtdrucktafeln Inneneinrichtungen, Gebäude, Ehrendiplome u. a. bildlich darstellt. Dieses Werk war den Abnehmern der Firma gewidmet und ihnen in einem soliden Einbande überreicht worden. — Ein Exemplar dieses Werkes war in der Ausstattung, wie wir dasselbe heute vorführen, von Ludwig ausgeführt, der Jury in Paris gewidmet worden.

Der Grund der Mappe ist moosgrün, die unteren Nelken bis auf eine gelbe in der Mitte heliotrop. Die Blätter sind hell grüngrau. Die oberen Eckblüten rosa, die Blätter hellgrün, die Schrift schwarz. Selbstverständlich war die Innenausstattung der äusseren entsprechend, breite vergoldete Kanten und Moiréeseidevorsatz.



Der Koran Sultan Suleiman des Prächtigen.

is zu den siebziger Jahren des eben verflossenen Jahrhunderts gab es nur äusserst wenige Menschen, welche etwas von orientalischen Einbänden wussten, aber noch bedeutend geringer war die Zahl derer, welchen die aussergewöhnlichen Schönheiten und seltenen Prachtstücke in den Bibliotheken zu Kairo und Konstantinopel bekannt waren. Wir Fachleute im Abendlande kannten dann erst die Bände orientalischen Aussehens, welche Stockbauer in seiner schönen Sammlung abgebildet, obgleich diese Arbeiten gar nicht so sicher rein orientalisch sind; wahrscheinlicher ist, dass orientalische Deckel, die einem anderen Zwecke gedient, von italienischen Meistern auf zeitgenössische Arbeiten aufgemacht wurden. Dieser Fall ist seitdem schon öfter nachgewiesen worden.

Seitdem aber in abendländischen Sammlungen nicht allein kleine, oft recht kostbare Bändchen, sondern auch grössere zu finden sind, ist uns nicht sowohl das Aussehen der Bände vertrauter geworden, auch die Technik dürfte, nach der ersten Publikation im Kunstgewerbeblatt 1888 Nr. 4, nicht mehr ganz fremd sein.

Dagegen sind die sehr grossen Koranbände, wie sie zum — ja Handgebrauch kann man doch wohl schlecht sagen — also wie sie von den orientalischen Machthabern benutzt wurden, auch heute noch wenigen bekannt. Die Exemplare aber, die im Abendlande im South Kensington Museum sowie in den Kölner und Düsseldorfer Museen bewahrt werden, sind so hervorragende Ausnahmen, dass es sich der Mühe lohnt, zunächst eines derselben, und zwar das Düsseldorfer, einer Besprechung zu unterziehen. Dieser Band hat von dem, der den Ankauf vermittelte, den Namen, der als Überschrift vorgesetzt ist, erhalten, und es liegt gerade so wenig Grund vor, die Richtigkeit derselben zu bezweifeln, als — die Richtigkeit anzunehmen. Bei solchen Ankäufen wird eben, um das Interesse an solchen Sammlungsgegenständen noch besonders zu erhöhen, auch in Bezug auf die Namengebung manchmal etwas Aussergewöhnliches gethan.

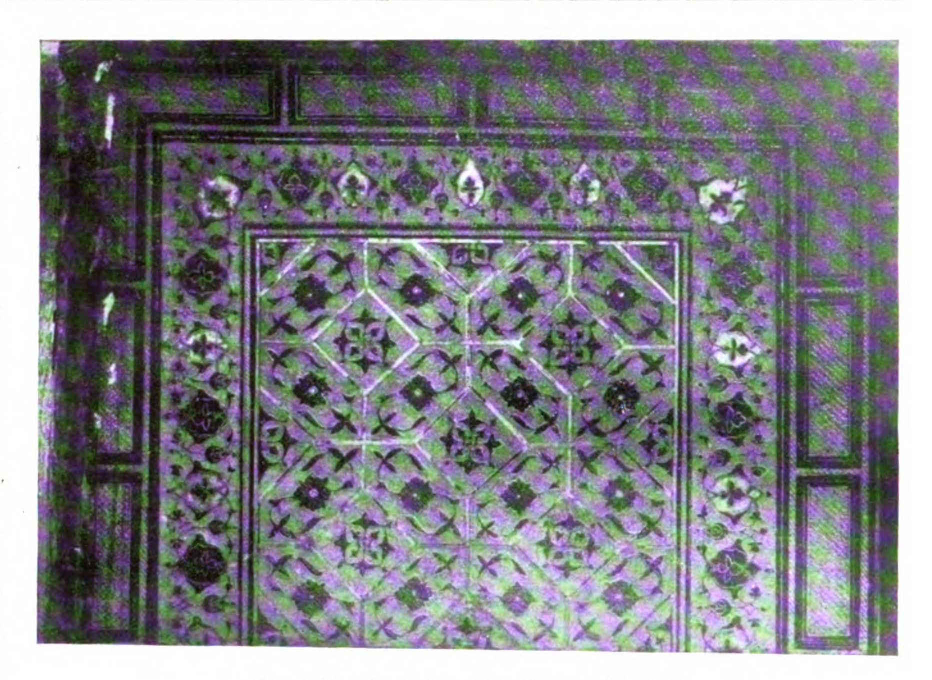
Nehmen wir also getrost an, der grosse Suleiman sei seiner Zeit der glückliche Besitzer dieses Prachtstückes gewesen, denn die Ausstattung des Gesamtstückes — es ist in verschiedenen Teilen und in mehreren Händen — ist eine fürstliche. — Das Düsseldorfer Museum besitzt nur die Decke des Korans, der Inhalt war vorher entfernt worden. Dagegen ist ein einzelnes Blatt im Privatbesitz, angeblich ebenfalls aus dem Koran Sultan Suleimans; eine Nachmessung aber hat ergeben, dass das Blatt 53 × 74 cm gross war, die Decke jedoch nur 36 × 53 cm misst. Da eins von beiden, Decke oder Inhalt, doch nur das rechte sein kann, ist die Frage: welches von beiden? nur zu berechtigt.



Grosser Koranband, Aussenseite (Museum Düsseldorf).

Vielleicht — keines von beiden. —

Gleichviel, das einzelne, uns zugängliche Blatt zeigt prächtige Kopfleisten für die einzelnen Surenanfänge, die ahnen lassen, wie kostbar und künstlerisch der mit dem Pinsel geschriebene Inhalt gewesen sein muss. Glanzgold und Mattgold bei gleichzeitiger Verwendung von Farben, farbige Füllungen mit goldenem Ornament — Blau bevorzugt, dabei eine wunderbare Zeichnung in vielseitiger Abwechselung. — Das Papier, kräftig wie unsere heutigen Aktenumschläge mit matter Rosatönung, dabei zähe und langfaserig, hat es sehr gut vertragen, dass das Blatt in zwei Hälften mitten durch gespalten wurde, ohne dass die Miniaturmalerei gelitten hat.



Grosser Koranband, Innenseite (Museum Düsseldorf).

Doch nun zu unserer Korandecke; dunkelbraunes Marokkoleder — d. h. wir würden es so bezeichnen — dient als Überzug; die Fläche ist in Felder geteilt, die in sich wieder durch ein bandartiges Ornament sehr fein gegliedert sind. Die Ornamentierung ist offenbar mit einer Metallplatte geprägt, welche nur die eine Hähte darstellt und zweimal gegeneinander gedruckt wurde, so dass der Zusammenstoss quer in der Mitte liegt.

Die Umrandung ist mit vier einzelnen Plattenstücken, die, ganz ähnlich wie die Renaissancebordüren der verflossenen 10 Jahre, aneinandergesetzt wurden, wobei jedoch schmale Stege zwischen den einzelnen Stücken stehen blieben, wie auch der Rand selbst beiderseitig mit solchen leistenartigen Stäben eingesäumt ist. Die charakteristischen schmalen Goldlinien und das zopfartige Ornament auf diesen Leisten sind hier, wie auf allen türkisch-persischen Bänden konventionell.

In den meisten Fällen findet sich zur Prägung solcher Ornamente im Oriente nur eine Metallmatrize, die aber auf beiden Seiten mit Gravierung versehen, und demnach für je zwei gegenüberliegende Ecken verwendbar ist; in der Renaissancezeit machte man es im Abendlande noch genau ebenso. Hier aber ist jede Ecke besonders gestochen und zeigt zwar denselben Gesamteindruck, doch andere Musterung, und im wesentlichen Schriftzeichen — vermutlich Koransprüche —, zwischen denen sich leichte, duftige Ranken spiralförmig durchwinden.

Die Gliederung des Mittelfeldes beruht auf drei durcheinander geschlungenen Vierpassformen, die aber in ihrer Gesamtheit wieder von einer Blütenumrandung umfasst werden. In diesem Rande sind auch rein persische Formen angeordnet, während in den übrigen Feldern die Ornamentierung ein wenig nach der strengeren Richtung hinneigt, doch aber die türkisch-maurischen Formen nicht zeigt, sondern noch etwas freier ist.

Im mittelsten Vierpass ist in eigenartiger Weise das charakteristische Motiv eingeflochten, welches man als „Wolkenmotiv" bezeichnen darf; es ist jedenfalls ein Hereinklingen chinesischer Verzierungsweise in die islamitische Kunst, und im persischen Ornament häufig zu finden.

Der ganze Grund ist vergoldet, und zwar in zweierlei Tönung, grünlich und orange und offenbar mit aufgestäubtem oder aufgemaltem Pudergold, doch ist dieses Gold heute noch so frisch und feurig, dass wir Techniker wie vor einem Rätsel stehen. Was ist da als Grundierung verwandt? Vor allem, wie ist die Pulverform des Goldes hergestellt worden? Wenn wir heute mit unserem echten Goldpuder so etwas nachzumachen versuchen, so ist und bleibt es tot und matt, doch hier solcher Glanz, ohne doch aufdringlich zu wirken! Werden wir das noch ergründen?

Nicht weniger reich ist die Innenseite. Bekanntlich sind die orientalischen Bände, soweit nicht ganz geringwertige Arbeiten in Frage stehen, auf der Innenseite — die Franzosen sagen „doublure" — reich verziert, oft reicher als aussen, besonders sind die durchbrochenen und unterlegten Verzierungen beliebt. Aber auch in dieser Beziehung ist der vorliegende Band völlig abweichend, denn er schliesst sich in seiner Ornamentierung sowohl dem Teppich an — in Bezug auf die Umrahmung —, als er sich im Ornament des Mittelfeldes an kassettierte Decken-

verzierungen anlehnt. Unwillkürlich denkt man dabei an die Ornamente in der Alhambra. — Hier ist mit Farben kräftige Wirkung neben dem Golde erzielt. Damit nun aber das Ganze ja recht reich wirke, ist ein gefeldeter Rand um die Mittelornamentierung herumgesetzt, der in seiner Einfachheit — nein, in seiner gesuchten Langweiligkeit das Auge völlig für die Mitte in Anspruch nimmt und fesselt. Hier kann der Abendländer lernen, wie man es machen soll, um sehr reich zu verzieren und dennoch weder ermüdend noch unruhig zu wirken, und wie man ein Mittelfeld wirkungsvoll umrahmen soll.

Die Felderung des Randes ist ein Flechtmuster, mit einzelnen Stempeln gedruckt und vergoldet, in seiner Art an die rein arabischen Muster, die einen Blinddruck auf naturellem Leder bevorzugen, erinnernd. Wir werden noch Gelegenheit haben, auf solche Blinddrucke später näher einzugehen. —

Wie alle wertvollen Bände des Orients hat auch der vorliegende eine Klappe, welche vom hinteren Deckel — d. h. unserer Ansicht nach, beim Orientalen ist es der Vorderdeckel — nach dem anderen herüberklappt und unter ihn zu liegen kommt. — Diese Klappe ist Verschluss und Schutz für den Buchschnitt gleichzeitig.

Wir leben heute in einer technisch weit vorangeschrittenen Zeit, wir eilen vom Neuen zum Neuesten, ein Techniker überholt den anderen in Bezug auf die Feinheiten der Ausführung und doch stehen wir vor solchen Arbeiten noch staunend da. Vornehme Ruhe ist das Kennzeichen unserer heute angestrebten Verzierungsweise, aber wir, die es ausführen, sind nervös, hastig und überarbeitet. — Der Orientale war von jeher Phlegmatiker und Fatalist gleichzeitig, und in seinen Arbeiten gewiss nicht eilig, doch schuf er so reiche, verzierungsfreudige Arbeiten; wer mag diesen scheinbaren Widerspruch erklären?



Bilderrahmen in Ledermosaik.



Es ist heute modern geworden, Bilderrahmen von Leder für kleinere Bilder — Photographien — zu benutzen. Vom ästhetisch-theoretischen Standpunkte lässt sich manches dagegen sagen. Der Rahmen, der ja lediglich ein Fenster sein soll, durch das man das eigentliche Bild sieht, müsste möglichst wenig verziert sein, um das Bild voll zur Geltung zu bringen; aus diesem Grunde also wäre eine Verzierung, zumal eine farbige Verzierung, ein Missgriff. — Dagegen aber ist es allgemein üblich, Familienbilder lebender wie verstorbener Personen an bestimmten Gedenktagen zu bekränzen; warum sollte es wohl unangebracht sein, eine ständige „Bekränzung" im Ornament darzustellen? Selbst der strengste Theoretiker wird uns hier Zugeständnisse machen.

Der abgebildete Rahmen ist nach der angedeuteten Richtung hin entworfen: das Ornament bildet eine farbige Bekränzung des Bildes; Form und Anordnung sind modern. Der Grund ist dunkelblau écrasé Saffian, Blumen und Blüten weiss; die Kanten sind abgeschrägt und geglättet. —

Noch einige Andeutungen über die zweckmässige Ausführung eines solchen Rahmens. — In allen Fällen wird eine solche Arbeit aus mehreren Teilen geklebt und zwar bedürfen wir einen Deckel als obere Decke, welche über dem Glase liegt, einen zweiten zur Aufnahme des Glases, einen dritten zur Aufnahme des Bildes, einen vierten, dünneren, als hinteres Deckblatt, das gleichzeitig die Aufstellvorrichtung trägt.



Man wählt die Deckel — bis auf den obersten können es Holzdeckel sein — in Stärke einer dünnen Glasplatte. Auf dem obersten Deckel wird die äussere Form mit dem Ausschnitt aufgezeichnet, aber nur der letztere ausgestochen. Dieser wird dann gleich abgeschrägt. Man erleichtert sich dieses Abschrägen, wenn man mit einem scharfen Messer zuerst die Kanten abschrägt, wobei man von rechts nach links schneidet und zwar in gleicher Weise nach unten ziehend und vorwärts schneidet, so ähnlich, wie man mit einer Laubsäge arbeitet. Nachher wird mit



Bilderrahmen von P. Schmidtsdorf, z. Z. in Antwerpen.

einer recht groben, halbrunden Raspel nachgearbeitet, zuletzt mit Sandpapier verputzt.

Die beiden Deckel für Glas und Bild werden vorher ausgestochen, am besten beide auf die Grösse des Glases, und auf den oberen Deckel mit Leim aufgeklebt. Die ausgestochenen Teile werden bewahrt, um sie während des Druckens einzulegen. Auch das hinterste Teil wird an einigen Stellen leicht angeklebt, so dass es mühelos nach dem Ausstechen wieder abgenommen werden kann. Nun wird nach der Zeichnung auf dem oberen Deckel die äussere Form ausgestochen; dies kann mit einem schmalen, dünn geschliffenen Stecheisen geschehen, doch ziehen es viele vor, die Laubsäge zu benutzen. Man nehme dazu aber nicht die gewöhnlichen, für Laubsägearbeiten gebräuchlichen Sägen, sondern grobzähnige schmale Metallsägen. Diese halten länger und greifen besser.

Die äussere Kante wird nun ebenfalls abgeschrägt oder abgerundet (mit Messer, Raspel und Sandpapier), das hintere Teil wird abgenommen und nun kann der Rahmen selbst überzogen werden, natürlich nur mit Kleister.

Nach dem Trocknen werden die Kanten geglättet und der Rahmen vergoldet, wobei die Ausschnitte wieder eingelegt werden müssen. Ist auch dies geschehen, klebt man ein sauber mit Spiritus und Fliesspapier geputztes Glas ein, und verwahrt die Ränder mit Papierstreifen.

Meistens müssen solche Rahmen zum späteren Einschieben des Bildes eingerichtet werden. Dies kann geschehen, indem man am unteren Rande die Rückwand in Bildbreite nicht festklebt. Dies geht schlecht an, wenn die Lage des Ausschnittes so weit vom Rande ab ist, dass man nur sehr umständlich das Bild einschieben kann. In solchem Falle wird in die Rückwand selbst ein Schlitz eingeschnitten, der gerade mit dem unteren Rande des Bildes, wenn es in der richtigen Lage hinter dem Glase ist, zusammenfällt. Der Rand der Rückwand wird nun ringsherum auf dem Rahmen festgeklebt; vorher musste eine Vorrichtung zum Schrägstellen des Bildes angebracht werden. Diese soll unten etwas weniger breit sein als der Rahmen, doch natürlich breit genug, um fest zu stehen; nach oben zu lässt man sie etwas schmäler werden. Auch dieser Steller wird an allen vier Kanten etwas abgeschrägt, des besseren Aussehens wegen. Die Innenseite wird zuerst überzogen und der Überzug an den Kanten glatt abgeschnitten; darauf kommt an der oberen, schmäleren Kante ein Stoffgelenk, welches beiderseits von aussen nach innen eingeschlagen wird, sowie ein Stückchen Band, welches bestimmt ist, ein weiteres Abstehen des Stellers, als wie dies erwünscht ist, zu verhindern. Der Steller wird in seiner gehörigen Lage auf die vorher überzogene Rückwand gelegt, die Stelle an dieser bezeichnet, wo das Gelenk einzuschneiden ist, und für das Stellerband ein schmaler Schlitz mit dem Stecheisen durch Steller und Rückwand hindurchgeschlagen. Das Bändchen wird vorerst nur durch den Steller gezogen, auf der äusseren Seite verklebt und niedergeklopft und dann die Aussenseite des Stellers überzogen, wobei die Kanten recht gleichmässig breit auf die bereits bezogene Innenseite eingeschlagen werden. In die Rückwand wird der Schlitz für das Gelenk eingeschnitten, dieses nach innen durchgezogen und nach oben zu verklebt; zuletzt wird auch das Stellerbändchen durch die Rückwand gezogen, verklebt und ein Stück Brokat- oder Phantasiepapier auf die Stelle leicht gespannt, wo die Rückwand hinter dem Glase sichtbar ist. Schliesslich wird auch die Rückwand auf dem Rahmen festgeklebt und das Ganze ist fertig.

So ist auch der vorliegende Rahmen ausgeführt. Verfertiger ist Herr E. Schmidtsdorf, z. Z. Antwerpen.



Abschrägen der Kanten.



Neue Marmorierkniffe.



Vor einiger Zeit sahen wir in einigen kunstgewerblichen Zeitschriften, zuerst in der Dekorativen Kunst, Abbildungen und textliche Abhandlungen über moderne Vorsatzpapiere. Zum Teil waren — soweit es sich um Zeichnungen handelte — neuentworfene, moderne Muster darin enthalten, nicht gerade immer empfehlenswert, zum Teil aber auch einige sehr schön komponierte Muster, die aber bisher nicht im Handel erschienen, sondern lediglich Probeabdrücke nach Einsendungen von Musterzeichnern wiedergaben, und endlich Kleister- und Marmorpapiere. — Von Kleisterpapieren habe ich Muster bereits im Jahre 1895 im damaligen Buchgewerbeblatte publiziert, ich wende sie in aufgebesserter Form für einen Teil meiner Kundschaft an, lasse sie auch, soweit die Verhältnisse es gestatten, von meinen Schülern fertigen und verwenden. Die Marmormuster aber sind in den verschiedensten Zeitschriften nachgedruckt worden, ohne dass aber die wiederholt versprochene Beschreibung der Arbeit nachgefolgt wäre. Aus diesem Grunde möchte auch ich einmal zu der Sache das Wort ergreifen, gleichzeitig aber das thun, was die anderen versäumt, und meine Fachgenossen in die Praxis einführen, wie man diese Abart des Marmorierens — eigentlich sind es nur Mätzchen, die nicht allgemeine Verwendung finden können — mit einfachen Mitteln ausführen kann.

Auf Schnitten wird die Verwendung eine sehr beschränkte sein, dagegen für Überzug- und Vorsatzpapiere einen reichen Stoff zu künstlerischen Mustern geben; freilich — billig wird's nicht, es giebt manchen Missgriff und kostet Zeit.

Vielleicht ist es den meisten Buchbindern eine Neuigkeit, dass im Februar d. J. in Leipzig im Buchhändlerhause eine bedeutende Ausstellung von modernen und neuen Marmorierungen ausgelegt war. Was da geboten, war zum mindesten eigenartig, in der Farbenzusammenstellung aber immer wahrhaft künstlerisch. Abweichend von früheren Versuchen auf diesem Gebiete, die ein Künstlerpaar mit mehr gutem Willen als technischer Fertigkeit angestellt hat, sind hier wirkliche Erfolge zu verzeichnen; der Marmorierkünstler ist ein Leipziger — Buchdrucker! Aber was der Herr Pöschel da von Neuerungen bietet, das hat Hand und Fuss; er begnügt sich nämlich nicht damit, Buntpapiere zu schaffen, sondern er benutzt marmorierte Motive als Clichés für Buchdruck, dazu noch in mehreren Farben, aber so geschickt und vornehm, dass er uns in unserem Gewerbe gewaltigen Wettbewerb schaffen könnte. — Und dabei ist noch zu bemerken, dass wir nicht einmal Gleiches mit Gleichem vergelten und ihm im Druckgewerbe Konkurrenz machen können, denn auch da liefert er so Hervorragendes, dass er auch in seinem eigenen Fache manches auf den Kopf stellen, mindestens aber für eine neue, sehr vornehme Richtung bahnbrechend sein wird.

Doch um auf unsere Technik zurückzukommen, so habe ich schon angedeutet, dass sich alle diese Neuerungen, die ich hier zeigen will, nur für breitere Flächen, nicht aber für den Buchschnitt eignen werden. Das Prinzip ist bei allen das gleiche: Auf einem leicht gefärbten durchzogenen Grunde werden Farbflecken an ganz bestimmten Stellen aufgebracht und besonders behandelt; die Farben, welche als Grundmuster zu dienen haben, sind dünn und leicht treibend, während die später aufgebrachten Farbenflecken wenig treibend und dickflüssig sind; wie aber bei allen sogenannten „gezogenen" Marmorarten, so werden auch hier die Farbtropfen gezogen und dadurch verändert.

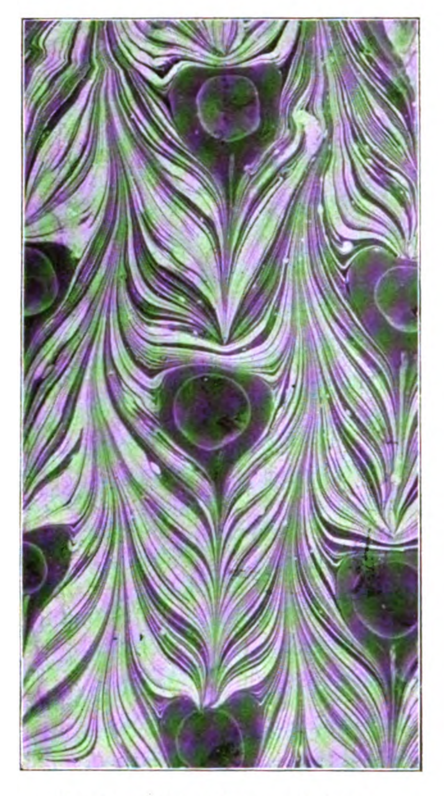
Dass dies alles natürlich nur innerhalb bestimmter Grenzen möglich ist, dass man eben wohl viel, aber nicht alles möglich machen kann, liegt in der Art der Technik; vor allem ist Geschwindigkeit und rasche Übersicht ein Haupterfordernis.

Im übrigen aber lassen sich sehr farbenkräftig wirkende Muster herstellen. Ich glaube, dass Vorsatzpapiere dieser Art sich rasch und gut in den Kunstbuchbindereien einführen würden, wenn der Grossbetrieb den Weg der verbilligten Herstellung finden würde.

Wer sich aber nicht vom Herkömmlichen zu trennen weiss — es soll ja eine Menge Herren geben, aus denen der alte Buchbinder nicht herauszutreiben ist —, der wird noch lange keinen Gefallen an der Neuerung finden. Die Schönheit derselben beruht auf der sogenannten Fleckenwirkung. Während man bisher sowohl für Vorsätze als für Buchschnitte gleichmässig bedeckte Muster wählte, geht man nach dem Grundsatze moderner Ornamentierung ganz davon ab; man hat es hier gewissermaassen mit einer Grundfläche in bescheidener Farbengebung zu thun, auf der einzelne kräftig wirkende Farbentropfen erscheinen; dass sich auf diese Art Gegensätze schaffen lassen, die lebensvoll und lustig wirken, leuchtet sofort ein.

Die Thatsache, dass die nachgesprengten Tropfen sich mit dem Stifte ziehen und formen lassen, bringt reichlich Abwechselung in die Muster; sie sind dabei so merkwürdig geduldig und fügsam, dass man die wunderlichsten Gestalten erzeugen kann, Blüten und Blätter mit runden und spitzen Blattenden; ja in derartig gezogene Formen kann man wiederum noch neue Farben einsetzen, man kann mehrere Tropfen ineinander setzen und dann gemeinschaftlich ziehen.

Das Kunststück besteht einfach darin, dass man auf ein fertiges Farbenbild — das mit nicht zu kräftig treibenden, stark verdünnten Farben aufgesprengt wurde — einzelne Tropfen kräftiger Farbe



Einmal von oben nach unten durchzogen, bei jedem Tropfen ausgesetzt.

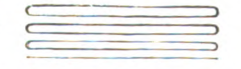
mit ganz mässiger Triebkraft aufbringt. Der erste Farbenteppich gestattet den später aufgebrachten Farben kein wesentliches Ausbreiten, auch bleiben die Tropfen fast ganz rund.

Im ersten Augenblicke möchte es schwierig erscheinen, die Tropfen in gewünschter Grösse an den gewünschten Platz zu bringen, und doch ist's eine ganz einfache Sache. Ich tauche ein angespitztes Hölzchen in die betreffende Farbe und tupfe damit auf dem Grund dahin, wo ich den Tropfen wünsche. Man hat es bis auf einen Viertelcentimeter genau in der Hand, wie gross der Tropfen werden soll, wenn einmal die Farben in ihrer Triebkraft genau zusammengestimmt sind. Die Menge der Farbe hängt von der Tiefe des Eintauchens des Stiftes in die Farbe ab, und dieses wiederum regele ich durch die Höhe der im Gefässe befindlichen Farbenflüssigkeit. — Fast in allen Fällen hat man eine Reihe gleicher Tropfen notwendig, die in gleichen Abständen stehen. Ich bediene mich eines Rechens, d. h. ich habe in eine leichte Holzleiste in gleichen Abständen gespitzte Hölzchen eingesetzt. Die Farbe befindet sich in einem schmalen Gefässe aus Zinkblech, das die Länge des Marmorierbeckens hat. Da ich zu meinen Buchschnitten jedesmal das gleiche Vorsatz marmoriere, so benütze ich eine meiner grösseren photographischen Fayenceschalen statt des langen Marmorierbeckens.

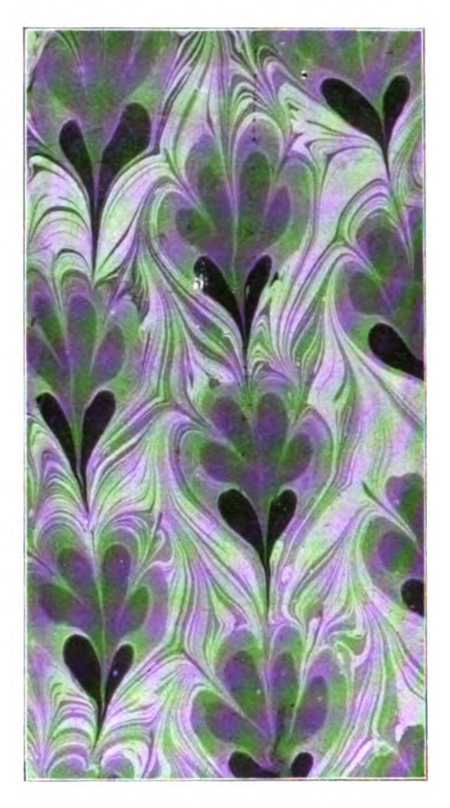
Am besten eignen sich als Grundmuster einfache gezogene Marmorarten. Man durchzieht die aufgesprengten Farben, höchstens zwei, recht eng, erst quer, dann lang.

Man kann als Grund auch einen Schmaladermarmor nehmen, doch muss man auf die Verwendung von Seifenspiritus verzichten und sich lediglich mit nicht zu kräftig treibendem Gallewasser begnügen. Der Grund sei nicht zu alt und nicht zu dünn, sonst sinken die Farben der zweiten Gruppierung. Ich ziehe den gezogenen Grund vor, weil sich die bildenden Muster desselben den Formen des Ornamentes besser anschliessen, was durchaus mit den Grundzügen der neuen Verzierungsweise zusammenstimmt.

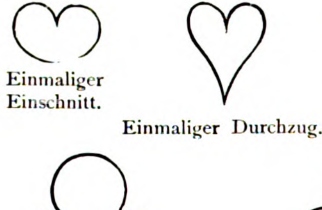
Muster zum Durchziehen des Grundes.



Sehen wir uns nun an, welche Formen wir vermittelst des Zugstiftes aus einem Tropfen schaffen können.



Einmal von oben nach unten durchzogen, jeder Tropfen noch zweimal eingezogen.



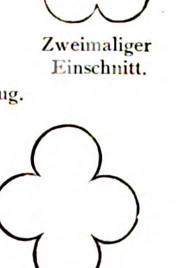
Einmaliger Einschnitt.

Zweimaliger Einschnitt.

Einmaliger Durchzug.



Dreimaliger Einschnitt.



Viermaliger Einschnitt.

Wie man die Farben nach der Mitte zieht, kann man sie aus der Mitte ziehen.

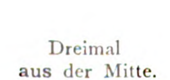


Einmal aus der Mitte.



Dreimal aus der Mitte.

Ebenso kann man beide Arten zusammen anwenden.

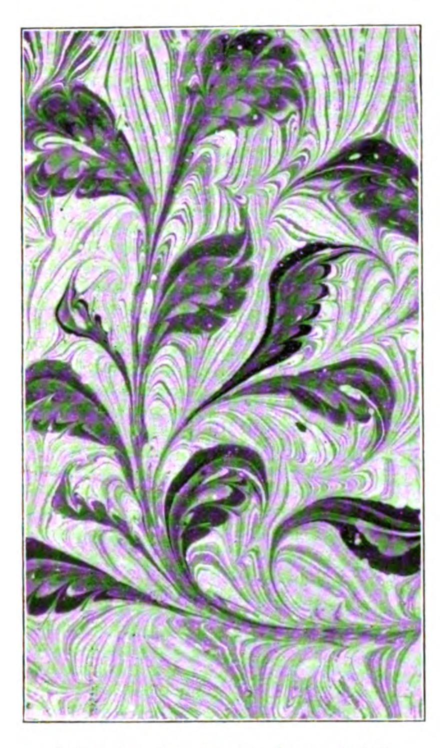




Dreimal aus der Mitte. Dreimal nach der Mitte.

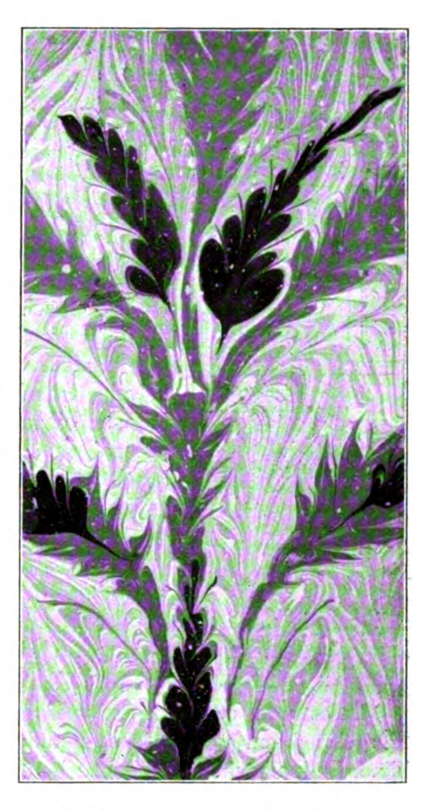
Es bedarf wohl nur dieser wenigen Formen, um auf die Art der Technik hinzuweisen; wie man





Spitze einmal ausgezogen, dann mehrfach seitlich eingezogen.

dreimal ein- oder ausziehen kann, geht's auch fünf- und sechsmal. Dabei ist man gar noch nicht einmal an eine sehr grosse Regelmässigkeit gebunden, im Gegenteil, so etwas Weniges ungleichmässig macht sich ganz gut, nur müssen die Einschnitte schön nach der Mitte weisen, sonst sieht es nicht gut aus. Da, wo je zwei Einschnitte sich gegenüberstehen sollen, bediene ich mich eines Federzirkels, den ich wie eine Pinzette benütze, um die gegenüberliegenden Einziehungen auf einmal zu machen. Diese Art ist verwendbar bei 2, 4, 6, 8blätterigen Blüten etc.



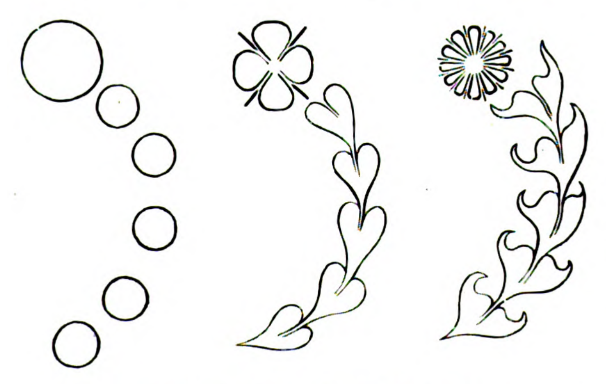
Mehrfach seitlich aus- und eingezogen.

Wie gesagt, für Schnitte ist diese Neuerung nur in beschränktem Maasse verwendbar, auf dem Gebiete der Buntpapierfabrikation dagegen dürfte uns noch manche Überraschung bevorstehen.

Als Vorbilder mögen alle einfachen Blatt- und Blütenformen dienen, nicht allein in Bezug auf die Form selbst, sondern vielmehr noch in Anbetracht der Farbenzusammenstellung. Es giebt da viel Neues zu lernen und wer verständig ist, wird in freien Feierstunden eine anregende Beschäftigung im Ausprobieren neuer Muster finden, die gelegentlich auch einen recht praktischen Hintergrund haben kann.

Ich habe eine ausgiebige Menge von Mustern hergestellt, darunter viele, welche lediglich der vornehmen Kunstbuchbinderei dienen, weil dieselben sich im Grossbetriebe nicht werden fertigen lassen, und ich wende dieselben bei meinen Bänden an, indem ich aus ähnlichen Motiven auch den Buchschnitt ornamentiere.

Im übrigen verweise ich auf die beigegebenen Muster, die jedoch nicht annähernd alles wiedergeben, was auf die angegebene Weise erreichbar ist. Es ist vermieden worden, die bereits in anderen Zeitschriften veröffentlichten Arbeiten nochmals nachzubeten.



Fortschreitendes Schema für ein Distelmuster.

Zum Schlusse noch ein Schema, wie aus den einfachen Tropfen sich die Ranke — im vorliegenden Falle Distel — entwickeln lässt. Die zwischen den Blättern sichtbaren feinen Strahlen entstehen ganz von selbst; es sind Farbenreste, welche sich beim Einziehen am Zugstifte anhängen und beim erneuten Ansatz wieder ablaufen. Gerade darauf beruht zum Teil der Reiz des Eigenartigen.

Damit glaube ich den Weg gezeigt zu haben, mit wie einfachen Mitteln sich reizende Muster entwickeln lassen; die Grenze des Möglichen ist danach ziemlich weit gesteckt. Dennoch ist die Frage sehr berechtigt: Werden uns diese Neuerungen eine Umwälzung bringen?

Jedenfalls werden die Kunsthandwerker einen Nutzen davon haben.

Wer sich damit befassen will, der möge einmal auf farbigem, nicht zu grob gekörntem Papiere probieren; Graugrün, Graublau, Gelbbraun, Mattrosa sind Farben, auf denen ein Marmor — bei vorsichtig gewählten Zusammenstellungen — ganz ausgezeichnet wirkt. —

So manchem wird es gehen, wie vielen Spielern: wer einmal angefangen hat Erfolge zu erzielen, der kommt nicht eher vom Marmorierbecken fort, als bis Grund oder Farben am Ende sind. — Möchten es recht viele probieren.

Paul Adam.



J. G. Schelter & Giesecke.

Der „moderne“ Stil im kirchlichen Buchgewerbe.

Ich fürchte, dass so mancher, der die Überschrift gelesen, und die neuere Verzierungsweise nach einzelnen Auswüchsen allein beurteilt, den soeben begonnenen Aufsatz unwillig beiseite legen wird. Wer sich jedoch eingehender mit den Ereignissen der neuesten Zeit beschäftigt hat, besonders wer auch im älteren Kunstgewerbe erfahren ist, wer gotische Stoffe und Miniaturen kennt, der wird eher den Gedanken verstehen, die neue Richtung nicht allein in der Profankunst, sondern auch in der kirchlichen zur Anwendung zu bringen.

Ist es denn etwa auch so weit abliegend, zwischen Hergebrachtem und Neuem gerade auf diesem Gebiete Einigungspunkte aufzusuchen? Gewiss nicht! Das Bestreben der neuen Richtung, reine Flächenornamente zu schaffen, das lineare Ornament wieder in seine Rechte einzusetzen, die Anschauung und stilistische Behandlung der Pflanze in neuer, sehr klarer Auffassung sind doch von vornherein Vorzüge, die jedem Stile nur zum Nutzen sein können.

Vor etwa 15 Jahren erschien — ich weiss nicht bei welchem französischen Verleger — das reich illustrierte Werk „Les quatre fils d'Haymon“. In eigenartiger Ausstattung, auf jedem Blatte farbig illustriert war das Ganze eine Verquickung des romanischen und japanischen Stiles. Die Arbeit des Künstlers war eine so geistreiche und ansprechende, dass man sich im ersten Augenblicke nur dem allgemeinen wohlthuenden Gefühle des Behagens bewusst wurde, nicht aber dessen, dass der Künstler hier ein gewagtes Experiment veranstaltet hatte. Ich würde in der Theorie auch die Möglichkeit des Zusammengehens dieser beiden Stilrichtungen bestritten haben, oder sie nur als den Scherz eines geistreichen Zeichners für möglich gehalten haben. Die vollendete Thatsache aber zeigte einen vollen Erfolg.

Seit dieser Zeit hat ja der Japonismus seinen Höhepunkt überschritten, aber gewisse Eigenarten desselben sind uns geblieben, vor allem eine veränderte Anschauung und Darstellungsweise des pflanzlichen Ornamentes. Gleichzeitig haben die Fortschritte und Neuerungen, die auf illustrativem Gebiete, aus England kommend, sich bei uns geltend machten, eine völlige Wandlung in der Ausschmückung des Buches — des Textes wie des Einbandes — erfahren, weniger in Bezug auf den letzteren, als den ersteren. Im Einbandwesen sind es hauptsächlich Auflagen, bei denen auch der äussere Einband, abweichend von Hergebrachtem, seine eigenartige Ausstattung gefunden hat.

Es liegt gewiss kein Grund vor, diese Neuerungen von der Einführung im kirchlichen Gebrauche auszuschliessen, vielleicht nur deshalb, weil es Neuerungen sind.

Aber noch eine weitere Veranlassung liegt vor, um der neuen Verzierungsweise für unsere Zwecke

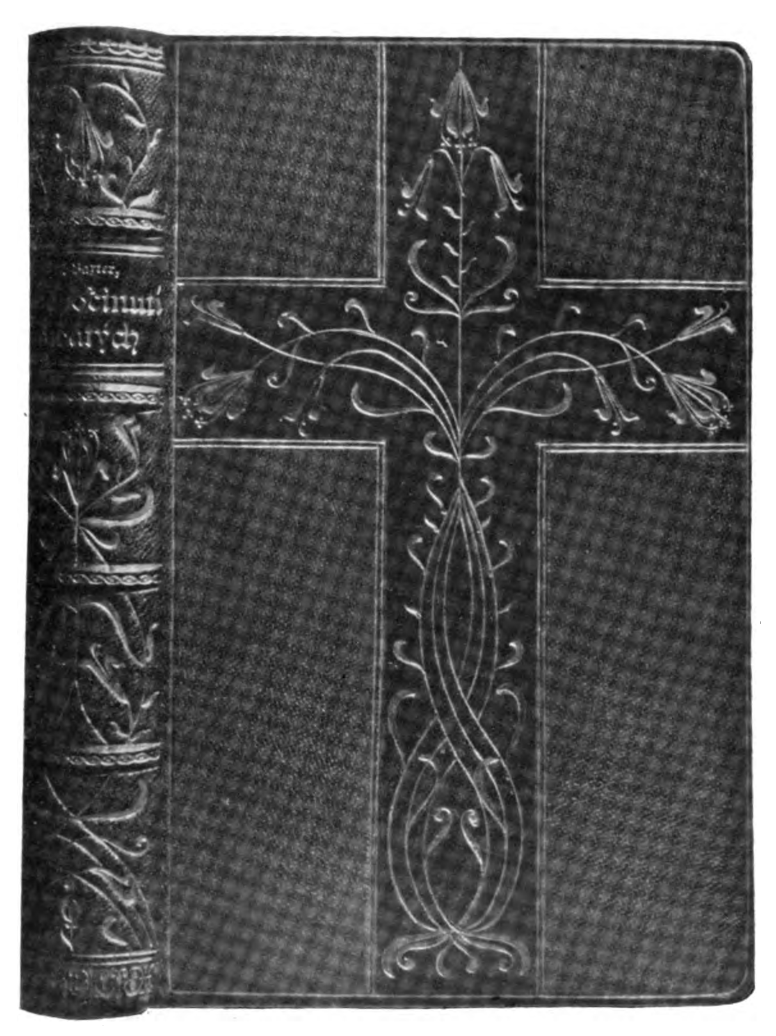


Finnische Bibel (Karl Hammar - Uleaborg).

das Wort zu reden. Vergleicht man nämlich die alten, besonders gotischen Zierformen mit neueren, so wird man sich der Ansicht nicht entziehen können, dass zwischen beiden eine verblüffende Ähnlichkeit der Auffassung besteht. Auch die Vorliebe für teppich- und tapetenartige Musterungen ist ein Annäherungsgrund.

Jedenfalls sind die Rückkehr zur Einfachheit, Ruhe der Formen, die Vermeidung des Schwülstigen, die stark betonte Fleckenwirkung Eigenschaften, welche gerade dem kirchlichen Stile eigen sein sollen.

Nun haben aber die „Neuen“, Künstler sowohl als Kunsthandwerker, ihre liebe Not mit den Bestellern aus kirchlichen Kreisen, wenn sie das Wort „modern“ unvorsichtigerweise einmal in den Mund



Böhmisches Andachtsbuch (Jàn Solc, Prag).

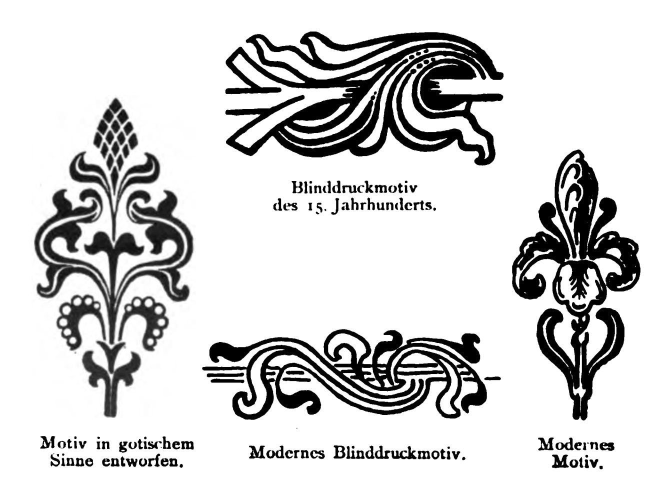
nehmen. Um keinen Preis darf von dem geheiligten Herkommen, Gegenstände und Bücher zu liturgischem Gebrauche im romanischen, gotischen oder Renaissancestile auszuführen, abgewichen werden. Ja man hat meist sogar Schwierigkeiten, einmal Rokokoornamente auf Bänden anzubringen, selbst wenn sie in eine Kirche in diesem Stile hineingehören.

Am besten thut man, nicht viel Wesens von dem zu machen, was man etwa vorhat; ja ich möchte dreist behaupten, dass die heutigen Kunsthandwerker, die viele moderne Arbeiten auszuführen und vor allem zu zeichnen haben, jetzt gar nicht mehr im stande sind, einen wirklich reinen gotischen oder Renaissanceentwurf zu zeichnen, denn mehr oder weniger wird die Zeichnung eine Neigung nach dem Modernen deutlich durchblicken lassen, wenn sie sich nicht etwa lediglich auf ein ödes Kopieren verlegen wollen. Wir haben uns heute schon so an die Richtung der Secession gewöhnt, dass wir eben auch alles durch die secessionistische Brille ansehen. —

Es wurde vorhin schon gesagt, dass eine grosse Ähnlichkeit zwischen Gotik und moderner Richtung nachzuweisen sei, und diese zeigt sich nicht allein in der vornehmen, ruhigen Linienführung, sondern auch in der Eigenart der Auffassung; das Gekröpfte in den Endungen von Blatt und Blüten ist heute stark vorherrschend; auch die gekröpften Füllverzierungen aus den reich verzierten Buchstaben der Renaissance haben im neuen Stile ihre Wiedergeburt gefeiert und zu den prächtigen linearen Verzierungen geführt, die wir oft so geistreich angewendet sehen, die van de Velde in Berlin in wahrhaft klassischer Weise erfunden und zu grosser Mannigfaltigkeit gebracht hat.

Freilich sind wir heute noch nicht so weit, dass wir gerade van de Veldesche Ornamentierungen ins kirchliche Gebiet einführen können, wenn auch nicht einzusehen ist, warum dies nicht der Fall sein könnte. Vorläufig sind es noch die Paramentengeschäfte, welche mit ihren Stickereien und Brokatstoffen den herkömmlichen Stil nicht verlassen wollen, und diese haben eine gewisse Führung. Am ersten werden die Goldschmiede, die Kunstschreiner und die Buchbinder neuere Ornamente an kirchlichen Gegenständen verwenden. Dies galt von den Arbeiten für den katholischen Ritus; in der protestantischen Kirche, wo der Reichtum an Kirchengeräten ein viel bescheidenerer, an Textilien lediglich auf Kanzel- und Altardecken beschränkt ist, wird möglicherweise sich schneller eine Wandlung vollziehen, weil es den Kunsthandwerkern gelingen wird, in den gesucht einfachen Verzierungen hin und wieder Neues — einzuschmuggeln.

Eins steht aber fest: der neue Stil in seiner vornehmeren Form wird auch auf kirchlichem Gebiete



Blinddruckmotiv des 15. Jahrhunderts.

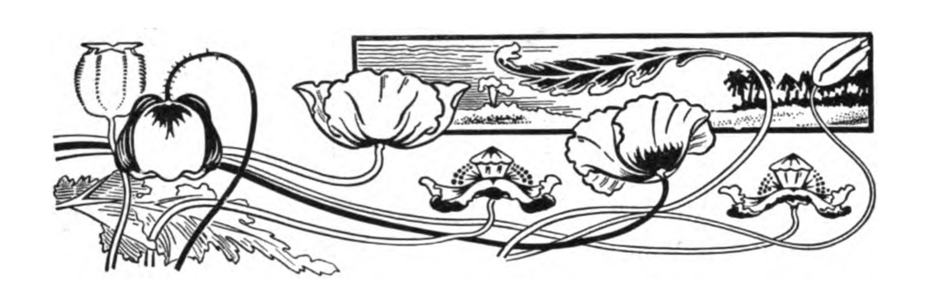
Motiv in gotischem Sinne entworfen.

Modernes Blinddruckmotiv.

Modernes Motiv.



seinen Einzug halten, denn gegen eine herrschende Strömung kann auf die Dauer weder ein Einzelner noch ein ganzer Stand ankämpfen. Wenn aber dieses Eindringen der neuen Ornamente hier stattfinden wird, werden wir sehr eigenartige Wirkungen sehen, da man sich bemühen wird, das kirchliche Ornament vom profanen abweichend zu gestalten, und das wird bald geschehen.



TAGESFRAGEN.



Eine Neuerung in unseren Materialien.

Es gingen uns eine Anzahl von Mustern patentierter Farbfolien der Firma Gebr. Oeser, Berlin-Schöneberg, zu. Diese seit einiger Zeit in unseren grösseren Werkstätten eingeführten Farbfolien lassen sich ganz in derselben Weise wie Blattgold auf dem Kissen schneiden und auflegen, wie es bei unechtem Metall geschieht; wenn auch das Material ein wenig gebrechlicher ist, so lässt sich doch sehr gut damit umgehen. Das Eigenartige, der vornehme, matte Ton, unterscheidet die farbigen Drucke von dem Farbdruck, vor allem wird stets ein zuverlässiges Decken erreicht, was ja bei Glanzdruckfarben, insbesondere bei Weiss, nicht immer nach Wunsch zu bewirken ist. Gerade für weissen Unterdruck in grösseren Flächen wird sich dieses neue Material sehr empfehlen, um so mehr als auch flache Reliefplatten sich gut deckend und ohne wesentliche Vorbereitungen der Matrize drucken lassen.

Die meiste Verwendung wird da möglich sein, wo gleichzeitige Verwendung von Glanzdruckfarben erwünscht ist, wo man also nicht notwendig hat, erst das Abtrocknen der einen Farbe abzuwarten, sondern wo sofort weitergearbeitet werden muss.

Die Folien werden in allen Farben, sogar in einem leuchtenden Rot geliefert, und in verschiedener Präparation, die es gestattet, selbst mit wenig erwärmter Presse zu arbeiten.

Wir raten besonders den Kleinbuchbindereien, sich dieses Mittels da zu bedienen, wo bei Einzelarbeiten das Einrichten und Mischen von Farben für den Druck bedeutende Mühe verursachen würde.

In der Plakatdruckerei und der Luxusfabrikation dürfte dieses neue Material einen breiten Raum einnehmen. Es wird in Blättern von 11 × 48 cm, wie Gold zwischen Papier liegend, geliefert.

(Düsseldorfer Fachschule.)

Einige Muster von Ansichtspostkarten wurden uns von der Firma Anton Gerstenkorn, Verlag, Hamburg, zugesandt, welche durch ihre gefällige und geschmackvolle Ausführung unseren Beifall fanden.





Aus anderen Zeitschriften.

Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien, Stuttgart, Nr. 5, bringt über Wiener Bucheinbände, die s. Z. in Breslau ausgestellt waren, einen eingehenden Aufsatz, der sowohl eine Besprechung der Einbände und ihrer nicht kritiklosen Ausführung, sondern einen Appell an die schlesischen Buchbinder bringt, die bis heute sich dem buchbinderischen Kunstgewerbe noch fern halten. Die besprochenen Bände, von dem Wiener Gewerbezeichner Koloman Moser entworfen, sind scharf angegriffen, weil sie nicht den Anforderungen der Buchbindertechnik entsprechen, auch im Entwurf nicht „Buchbindergerecht" gezeichnet sind. Es heisst dort: „Bei der Dekoration von Stoffen, Vorsatzpapieren etc., also bei gewissen Flachornamenten ist heute die Fleckenwirkung, d. h. das Komponieren auf einen Gesamteindruck hin, beliebt und auch richtig, aber dennoch müssen bestimmte Grenzen gezogen werden.

Wenn nach den genannten Grundsätzen Buntpapiere, Vorsatz sowohl als Überzug entworfen, gezeichnet, gedruckt oder marmoriert werden, so ist dies durchaus in der Ordnung. — — — Hier aber hat der Zeichner auf dem Papier offenbar etwas ganz Gutes gedacht, aber — leider — von der Technik des angewandten Dekors, von der Handvergoldung und deren Wirkung nicht die notwendige Kenntnis gehabt."

Die Technik der Einbände ist eine recht anfechtbare, sowohl was handwerksmässige Buchbinderei als auch Handvergoldung anlangt.

Bildlich sind ferner sechs moderne Einbände für Pressendruck, die für F. Volkmar in Leipzig entworfen wurden, wiedergegeben.

Es hat sich heute für Kalikodecken bereits auf Grund der englischen Arbeiten ähnlicher Art ein konventionelles Schema herausgebildet; keiner dieser Bände schiesst über die Grenzen dieses Schemas hinaus, ja wenn der Name der Zeichner nicht dabei stände, könnte man versucht sein anzunehmen, es habe sie bis auf einen dieselbe Hand gezeichnet.

— **Nr. 7** derselben Zeitschrift bringt einen sehr bemerkenswerten Aufsatz über eine Buchgewerbliche Ausstellung im Kgl. Kunstgewerbe-Museum in Berlin, welches im wesentlichen vertreten war durch Arbeiten von Henry Rivière, Kobbe-Müller und Burne-Jones, letztere herausgegeben von der Photographischen Gesellschaft in Berlin, sowie Verlagswerken von Giesecke & Devrient und Drucken aus der K. Reichsdruckerei. Fünf Bände sind der ganze Erwerb aus der Pariser Ausstellung, und wir bedauern mit dem Berichterstatter, Hofbuchbinder Collin, dass so gar wenig Interesse für das Einbandfach bei solchen Einkaufsgelegenheiten zu Tage tritt, und für deutsche Arbeit scheinbar überhaupt niemand zu haben ist, dagegen das bücherliebende Publikum geradezu zum Ankauf im Auslande erzogen wird.

Jul. Hoffmann, Stuttgart, Moderner Stil, bringt auf Tafel 50 elf Abbildungen von Kerstenschen Arbeiten, die z. Z. in Dresden ausgestellt sind. Nur zwei sind darunter, die wir — aber auch lediglich nur im Vergleich mit den anderen — nicht so geistreich finden. Im allgemeinen ist die ganze Sammlung allerliebst, lustig und duftig gedacht, vor allem aber nicht schablonenhaft, wie man das an früheren Arbeiten desselben Herrn wohl manchmal hätte rügen können. — Es ist schade, dass wir nicht alle 20 Bände dieser Ausstellung zusammen sehen können.

Dekorative Kunst, Fr. Bruckmann, München, Märzheft, bringt fünf Abbildungen von Einbänden von Koloman Moser, einen Teil derer, welche, wie vorstehend angegeben, im Allgem. Anzeiger besprochen wurden. Nach der ausgiebigen Besprechung in obiger Zeitschrift bedarf es nur weniger Worte: Der uns am besten anmutende Band ist Tolstoi, Auferstehung, für alle übrigen müssten wir wiederholen, was vorhin bereits aus der Besprechung angezogen. Das erste, was dem Fachmann sofort auffällt, sind die schiefen Titel, wunderbar dabei, dass bei so stark modernisierter Richtung der Titel nach alter Formel angeordnet und gedruckt ist.

Illustr. Zeitung für Buchbinderei, Loewenstein, Berlin, Nr. 9, bringt den recht interessanten Jahresbericht der Berliner Innung. Es sei erwähnt, dass die Fachschule der Innung der Stadt ein Goldenes Buch gestiftet hat, dass die Fachschule im Jahre 1899/1900 in Einnahme und Ausgabe mit 5455 Mark balanciert, und dass bei derselben ein Inventar von 13100 Mark vorhanden ist.



Innungsberichte und Fachvereine.



Der Verband „Rhein-Ruhr“ hielt am 27. Februar seine Vierteljahrssitzung in Mülheim a. d. Ruhr ab. Auch diesmal war der Hauptgegenstand der Tagesordnung die Heftefrage, nachdem vorher eine Ergänzungswahl des Vorstandes stattgefunden hatte, in der die Herren Aug. Schuster-Düsseldorf zum I. Vorsitzenden, Dapper-Essen zum II. Vorsitzenden, Fieseler-Meiderich zum II. Schriftführer gewählt wurden. Die Frage des Schreibhefte-Monopols, die im Kreise Ruhrort bereits durch ministerielle Verfügung geregelt und nach Wunsch der Buchbinder erledigt, ist jedoch in einzelnen Bezirken, besonders Duisburg, Düsseldorf und München-Gladbach noch keineswegs klargestellt, trotzdem auch da ministerielle Verfügungen vorliegen. Herr Steffen-Duisburg ist beauftragt, seinen der Versammlung erstatteten Bericht unter Heranziehung weiteren Materials noch ausführlicher auszuarbeiten; derselbe wird der Handwerkskammer Düsseldorf zu weiterer Veranlassung übergeben werden.

Innungsausschuss Düsseldorf. Dem Innungsausschuss bezw. den Vorständen aller Fachvereine war eine Einladung des Oberbürgermeisters zugegangen zu einer Versammlung wegen der Errichtung der obligatorischen Fortbildungsschulen. In einer Vorversammlung, der die Vorsitzenden der einzelnen Gewerbe anwohnten, wurde am meisten Anstoss genommen an der Bestimmung, dass die Lehrlinge an Tagesstunden die Schule besuchen sollten und zwar dreimal in der Woche, der Sonntag aber frei sein solle. Es wurde, mit Ausnahme einzelner Gewerbe, gewünscht, einen zweimaligen Abendunterricht vorzuschlagen und den Lehrlingen dazu von 6 Uhr ab frei zu geben, aber den Sonntagsunterricht beizubehalten.

Ferner wurde der Wunsch geäussert, den fachtechnischen Unterricht nur durch Fachleute erteilen zu lassen, nicht aber durch Angehörige des Lehrerstandes, denen die Fortbildungsfächer nicht gewerblicher Natur zugewiesen werden sollen.

Neue Buchbindervereinigung. — Kartellverhältnis. Auf Veranlassung einiger Mitglieder des Buchbinder- und Schreibwarenhändler-Verbandes Rhein und Ruhr, welche Vorträge, besonders in Bezug auf die Übelstände im Hefte-Handel und in dem unberechtigten Gewerbebetriebe des Handels von Lehrern, Geistlichen und Schuldienern in München-Gladbach hielten, hat sich daselbst eine Vereinigung von Buchbindern gebildet, welche sich gegenseitige Hilfe nach den verschiedensten Richtungen hin leisten wollen. Die erste Folge davon war, dass die Herren der einstweiligen Leitung einer Gesamtsitzung der Düsseldorfer freien Vereinigung selbständiger Buchbinder am 15. April beigewohnt haben. Das Ergebnis war ein sehr erfreuliches. Am weitgehendsten war der Beschluss, zum Zwecke billigster Beschaffung von Rohmaterialien gemeinsame Schritte zu thun, und ist der Düsseldorfer Vereinigung der Auftrag geworden, die Vorarbeiten in die Hand zu nehmen, um sobald als möglich einen Erfolg zu erzielen. — Es soll grundsätzlich nur Bargeschäft stattfinden.

Besonders soll auch seitens beider Vereinigungen darauf hingewirkt werden, in möglichst vielen Fragen gemeinschaftlich zu handeln und vorzugehen.

Ein Papierhändler in Düsseldorf, welcher u. a. auch Buchbinderarbeiten annimmt, klebt in alle von ihm besorgten Bücher ein Schild, in welchem er schreibt: N. N., Buchdruckerei, Buchbinderei, Papierhandlung. Gegen die Firma wird Anzeige bei der Staatsanwaltschaft wegen unlauteren Wettbewerbs erhoben werden.

Nassauische Buchbindervereinigung. Die Vereinigung versendet folgendes Rundschreiben:

Sehr geehrter Herr Kollege! Veranlasst durch das fortwährende Steigen der Preise für Rohmaterialien sowie der Arbeitslöhne hat die letzte Generalversammlung beschlossen, ein neues Preisverzeichnis für Buchbinderarbeiten herauszugeben. Die zur Bearbeitung desselben gewählte Kommission hat nunmehr ihre überaus schwierige Aufgabe gelöst, so dass wir Ihnen anbei das schön ausgefallene Werkchen übersenden können mit der Bitte um gefl. genaue Beachtung der darin aufgestellten Grundsätze. Die angeführten Preise sind als Mindestpreise anzusehen, so dass es den Herren Kollegen vollständig unbenommen bleibt, die Preise beliebig zu erhöhen. Das Werkchen soll sämtlichen Kollegen Nassaus einen festen Anhalt bieten, wonach sie sich bei ihren Kalkulationen richten können, welches sie bei Lieferungen bezw. Arbeiten an Behörden zu Grunde legen und auf welches sie sich jederzeit berufen können. Alle Behörden werden die angesetzten Preise anerkennen, wie dies auch seither vielfach mit denen unserer alten Preisliste geschehen ist.

Wir haben uns entschlossen, das Preisverzeichnis nicht nur unsern Mitgliedern, sondern auch allen Nichtmitgliedern und Interessenten unentgeltlich zuzusenden, zum Nutzen und zur Hebung unseres ganzen Standes. In Fällen, wo ein Duplikat bei Behörden vorzulegen bezw. niederzulegen ist, bitten wir, dies gegen Einsendung von 50 Pf. und 5 Pf. für Porto verlangen zu wollen. Wir haben zwischendurch und am Schlusse freien Raum gelassen, so dass es jedem möglich ist, das Werkchen für seine Zwecke zu ergänzen.

Da es trotz peinlichster Gewissenhaftigkeit und Aufmerksamkeit nicht ausgeschlossen erscheint, dass bei der Aufstellung Fehler und Irrtümer vorgekommen sein können, so bitten wir, uns vorkommenden Falles sofort Mitteilung davon zu machen.

Der Verband von Buchbindereibesitzern versendet gleichfalls ein Rundschreiben, welches sich sehr eingehend mit der Angelegenheit befasst, und erwähnt besonders, dass bei einer grossen Anzahl von Arbeiten, deren Preise seit Jahren feststehen, sich bei Nachberechnungen herausgestellt hat, dass fast durchweg mit erheblichem Verlust gearbeitet wurde. Ebenso ist bisher für Ablieferung, Abholung u. s. w. besonders bei einfacheren Arbeiten eine Vergütung nie gezahlt worden. Auch dies soll jetzt in vernünftiger Weise geregelt werden.



ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

UND VERWANDTE GESCHÄFTSZWEIGE

I. Jahrgang Mai 1901 Heft 2.

Der moderne Bucheinband für Verlagswerke.

Von Dr. Jean Loubier, Direktorialassistent am Königl. Kunstgewerbemuseum in Berlin.

Vortrag, gehalten am 24. April 1901 im Verein für deutsches Kunstgewerbe in Berlin.



Mit der Herstellung und Ausstattung der Bucheinbände hat sich im Laufe der Jahrhunderte ein bedeutsamer Wandel vollzogen, der beeinflusst und abhängig war von den Veränderungen, die die Bücherproduktion im Laufe einer langen Entwicklung erfahren hat. Die Entwicklung von dem kostbaren Goldschmiedeband des frühen Mittelalters bis zu dem billigen gepressten Maschineneinband des 19. Jahrhunderts geht Hand in Hand mit der Entwicklung von dem geschriebenen Buch des Mittelalters bis zu dem mit der Schnellpresse gedruckten Buch unserer Tage. Je nach dem Werte, den man dem einzelnen Buch beimisst, wird sich auch die mehr oder minder wertvolle Ausstattung des Einbandes richten.

Es wird jetzt alljährlich in allen Kulturländern eine so ungeheure Menge von Büchern gedruckt und verbreitet, die zu einem beträchtlichen Teile für einen ganz geringen Geldbetrag in den Besitz vieler Tausende von Menschen übergehen, dass wir uns kaum eine Vorstellung davon machen können, welchen grossen Wert ein einzelnes Buch im Mittelalter hatte, bevor die Buchdruckerkunst erfunden war.

Wollen wir uns das klar machen, so müssen wir uns vor allem vergegenwärtigen, dass man im frühen Mittelalter, zu der Zeit, als die Geistlichen, und speziell die Mönche in den Klöstern, die alleinigen Träger der Kultur und Wissenschaft waren, in weiteren Kreisen der Bevölkerung gar kein Bedürfnis nach Büchern hatte.

In ihren stillen Zellen sassen die frommen Klosterbrüder und schrieben mit peinlicher Sorgfalt und mit einer Ausdauer, die uns schnelllebige Menschen des 20. Jahrhunderts mit hoher Bewunderung erfüllt, Wort für Wort in die dicken Pergamenthandschriften, die also eine jahrelange Arbeit darstellen, und malten auch wohl noch grosse farbige Initialen und bunte Miniaturen auf Goldgrund mit kunstgeübter Hand und mit hingebender Liebe zur Sache in ihren kalligraphischen Text hinein. Und solche Schreibarbeit war immer eine fromme, Gott wohlgefällige Arbeit, — denn was immer von neuem verlangt wurde, was jede Klosterkirche und jede Pfarrkirche brauchte, waren die zum Gottesdienst erforderlichen Bücher, die den Wortlaut der Evangelien enthielten oder den für die Abhaltung der Messe vorgeschriebenen Text.

Diese Evangelienhandschriften und Messbücher wurden nun, dem Werte entsprechend, den die Kirchen ihrem Besitz beimaassen, und entsprechend der Bedeutung der heiligen Handlung, bei der die Bücher gebraucht wurden, auf das allerkostbarste eingebunden. Die hölzernen Einbanddeckel wurden mit goldenen und silbervergoldeten Platten belegt, die in Treibarbeit verziert und mit Edelsteinen und Perlen, mit Emailplättchen und kostbar geschnitzten Elfenbeintafeln geschmückt waren. So grossen Wert legte man den heiligen Kirchenbüchern bei, dass man die kostbaren geschnittenen Steine, Cameen und Gemmen, die sich aus dem Altertum erhalten hatten, und antike Elfenbeinschnitzereien für die Einbände mit verwendete.

Auch alle diese Verzierungsarbeiten wurden in den Klöstern von den Mönchen, die damals in allen Kunsttechniken geübt waren, gearbeitet. Und sie konnten sich solcher Arbeit in voller Musse hingeben. Sie brauchten auf Erwerb nicht bedacht zu sein, ihr Kloster bereitete ihnen eine sorgenfreie Existenz. Ihre Arbeit geschah also ohne Entgelt, sie kam immer nur dem Kloster und der Kirche zu gute, die die Mittel zur kostbarsten Ausschmückung der Einbände der Altarbücher besassen oder auch von Fürsten und hohen Gönnern für diesen Zweck geschenkt bekamen.

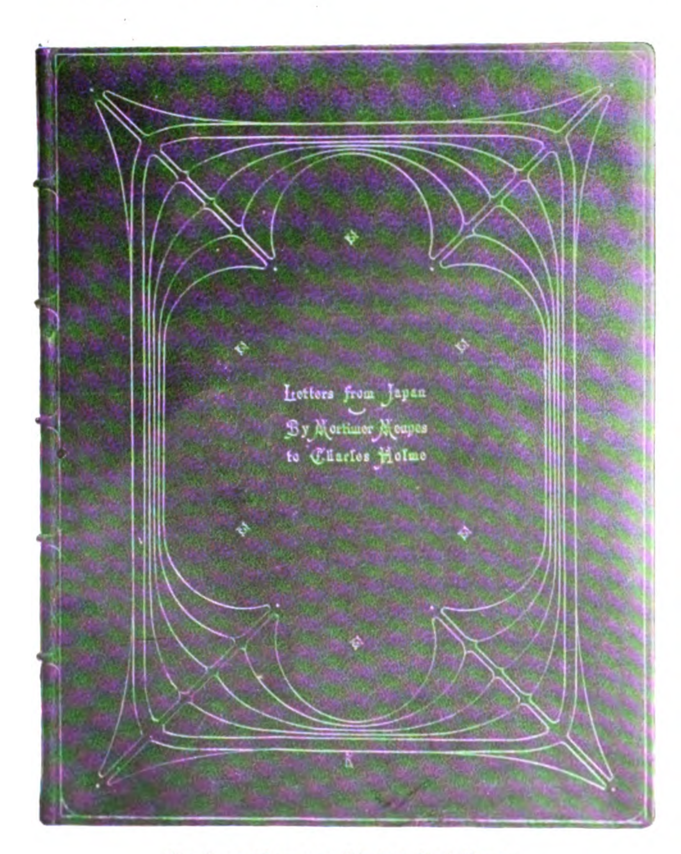
So bildet also das frühe Mittelalter einschliesslich der romanischen Zeit bis etwa zur Mitte des 13. Jahrhunderts für die Buchbinderkunst die Epoche der mit grosser Pracht in edlen Materialien ausgestatteten Einbände, der sogenannten Goldschmiedebände.

In der gotischen Kunstepoche, speziell im 14. und 15. Jahrhundert, änderten sich die Verhältnisse in der Bücherproduktion. Das Bedürfnis nach Büchern war sehr viel grösser geworden: in den Klöstern wurden gelehrte Studien aller Art betrieben, und dazu mussten die Klosterbibliotheken reicher ausgebildet werden; die ersten Universitäten waren begründet worden, und Universitätslehrer und Studenten brauchten Bücher. Teils noch in den Klöstern, teils auch schon von Laien wurde seit dem 14. Jahrhundert das Abschreiben der Bücher fast fabrikmässig betrieben. Und wie sich nun die Zahl der Bücher ganz ausserordentlich vermehrte, hatte das einzelne Buch lange nicht mehr die Bedeutung und den materiellen Wert wie im frühen Mittelalter.

Dem entsprechend konnte man die Bücher nicht mehr mit so grosser Pracht ausstatten wie vordem: der Ledereinband wurde die Regel, der mit aufgepressten oder eingeschnittenen Verzierungen geschmückt wurde.

Und mit einem Schlage änderte sich wiederum die Bücherproduktion, als um das Jahr 1450 Johann Gutenberg seine grosse Erfindung gemacht hatte, Bücher durch Druck zu vervielfältigen. Während vorher mit der mühseligen Arbeit des Abschreibens immer nur ein einzelnes neues Buch hergestellt worden war, wurden jetzt in der Buchdruckerpresse auf einmal Hunderte von Exemplaren desselben Buches hergestellt. Der Buchdruck wurde ein bürgerliches Gewerbe, und die Buchbinderei desgleichen. Der gotische Lederband mit Stempelpressungen in Blinddruck blieb aber noch lange in Geltung, nur wurde die Verzierungsarbeit durch Anwendung der Rolle und der Plattenstempel bald vereinfacht und erleichtert. Aber für einfachere Bände begnügte man sich häufig damit, nur den Rücken mit Leder zu beziehen und die Holzdeckel zum grösseren Teile unbezogen zu lassen.

In der Folgezeit brachte nun jedes Jahrhundert, ja jedes Jahrzehnt eine Steigerung der Bücherproduktion und damit, wenn wir von den reicher ausgestatteten Liebhabereinbänden absehen, — für die grössere Menge der Bücher eine Vereinfachung im Bucheinband.



Handvergoldung von Direktor Paul Kersten.

Das 16. Jahrhundert brachte die Schweinslederbände mit Blindpressung, das 17. Jahrhundert die glatten blanken Pergament- oder Schweinslederbände ohne alle Verzierungen auf den Deckeln. Im 18. Jahrhundert wurden die Halbfranzbände häufig, bei denen man an dem wertvollen Material des Leders sparte, und nur Rücken und Ecken mit Leder überzog, die Deckel aber mit Buntpapier. Oder der ganz mit Papier bezogene Band, der sogenannte Pappband, musste einfacheren Ansprüchen genügen, wenn man nicht mit dem noch einfacheren Mittel vorlieb nahm, die Bücher in steife Pappdeckel zu heften, zu kartonnieren. Ich erinnere an die zierlichen Papierkartonnagen der kleinen Almanache, die am Ende des 18. Jahrhunderts so sehr beliebt waren.

Und schliesslich brachte die Industrie dem 19. Jahrhundert als etwas Neues den Einband aus Leinenstoff, den Ganzleinen- und den Halbleinenband, der jetzt — hauptsächlich seiner Billigkeit wegen — in der modernen Buchbinderei die grösste Rolle spielt.

Und darf es uns denn wunder nehmen, meine Damen und Herren, dass sich die Verhältnisse in der Buchbinderei so entwickelt haben?

Wer von uns hat denn Lust, sich einen Band von Engelhorns Romanbibliothek, den er sich für 50 Pf. gekauft hat, oder ein Bändchen von Reclams Universalbibliothek oder Kürschners Bücherschatz, die gar nur 20 Pf. kosten, für mehrere Mark in Ganzleder einbinden zu lassen? Ich glaube, wir nehmen den ganz richtigen ökonomischen Standpunkt ein, wenn wir für die äussere Umhüllung, die Schutzdecke eines Gegenstandes nicht einen höheren Betrag ausgeben wollen, als uns der Gegenstand selbst gekostet hat.

Und mit diesem Umstand hat sich die erfinderische Industrie bald abzufinden gewusst. Waren die Bücher selbst, seit man mit der Buchdruckerschnellpresse grosse Mengen in kurzer Zeit herstellen konnte, so viel billiger geworden, so mussten auch die Einbände bedeutend billiger hergestellt werden. Und das war nur möglich, wenn man ein billiges Material verwendete, die Einbände in grossen Mengen herstellte und also die billigen Bücher gleich eingebunden in den Handel brachte.

Der praktische Sinn der Engländer hat den Leinenband erfunden; nach vereinzelten Anfängen kam er in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts zu häufigerer Anwendung. Die Papierkartonnage hatte sich nicht als zweckmässig erwiesen, denn die Bücher wurden sehr bald unansehnlich und zerfielen bei häufigerem Gebrauch in ihre einzelnen Bogen. In dem Leinwandgewebe war ein billiger, aber sehr viel haltbarerer Stoff gefunden.

Der Maschinenbetrieb zur Herstellung von Masseneinbänden in diesem Leinwandstoff entwickelte sich dann erst in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts.



So ist neben das Buchbinder-Handwerk die Buchbinder-Industrie getreten. Der Handbetrieb stellt die Einbände für einzelne Bücher her, und erhält die Aufträge von dem Besitzer der Bücher. Im Grossbetriebe erteilt den Auftrag nicht der einzelne Besitzer eines Buches, sondern der Verleger, der das von ihm verlegte Buch gebunden in den Handel bringen will. Und darum hat man diese Art Einbände mit dem Namen Verlegerbände oder Verlagsbände bezeichnet. Der Engländer hat dafür den Ausdruck trade bookbinding (Handelseinband); der Franzose, bei dem sich diese Industrie freilich nicht recht eingebürgert hat, sagt reliure industrielle, oder reliure-cartonnage d'éditeur, was unserem Ausdruck „Verlegerband" entspricht.

Hat sich der Verlegereinband erst in den letzten Jahrzehnten zu einer selbständigen Industrie entwickelt, — etwas ganz Neues war er doch nicht. Denn wenigstens Vorläufer des Verlagsbandes, Anfänge dazu, finden sich schon in früheren Zeiten.

Als der Buchdruck noch eine neue Kunst war, noch im 15. Jahrhundert, lebte in Nürnberg ein ungemein rühriger Buchdrucker und Buchverleger, Anton Koberger, dessen Name unter den berühmtesten Druckern und Verlegern jener Zeit genannt wurde. Und dieser Anton Koberger, ein sehr tüchtiger und vielseitiger Geschäftsmann, hat auch dafür Sorge getragen, dass seine Bücher schon fix und fertig gebunden verkauft werden konnten. Die Kobergerschen Drucke, die sich bis auf unsere Zeit erhalten haben, sind zu einem grossen Teile sehr gleichartig gebunden, in dunkelbraunem Kalbleder, und mit denselben Stempeln in Blindpressung verziert. Unter den Stempeln kehrt z. B. ein steigender Greif in rautenförmiger Einfassung sehr regelmässig wieder. Man weiss nicht, ob Koberger in seinem eigenen Geschäftshause auch einen oder mehrere Buchbinder dauernd beschäftigte, was allerdings sehr leicht möglich ist, da er eine Werkstätte von ungewöhnlichem Umfang mit grossem Personal besass, oder ob er die Bücher zum Einbinden regelmässig demselben Nürnberger Buchbinder übergab.

Koberger steht aber mit seinem Verfahren, einen Teil seiner Bücher gebunden in den Handel zu bringen, nicht vereinzelt da; dasselbe steht auch von anderen berühmten Druckern des 15. Jahrhunderts fest. Z. B. ist von Erhard Ratdolt in Augsburg der Vertrag noch erhalten, den er im Jahre 1514 mit einem Buchbinder seiner Stadt abschloss. William Caxton in London, Aldus Manutius in Venedig, und aus dem 16. Jahrhundert Geoffroy Tory in Paris, waren ebenfalls darauf bedacht, Einbände für ihre Verlagswerke zu beschaffen.

Ähnliches kommt dann auch in der Folgezeit vor. Ich greife ein Beispiel aus dem 18. Jahrhundert heraus. Es handelte sich darum, die grossen Prachtwerke in Kupferstich, die für Ludwig XV. und seinen Hof gedruckt waren, mit schönen Einbänden zu versehen. Den Auftrag dazu erhielt der Hofbuchbinder Ludwigs XV., Padeloup. Er liess für diese Bände im grössten Folioformat grosse Stempelstücke schneiden, die er zur Einpressung der vergoldeten Randeinfassungen aneinandersetzte. So bestehen diese grossen Umrahmungen auf den Einbanddeckeln aus ungefähr 10 Plattenstempeln, die einzeln eingepresst wurden, wie man deutlich erkennen kann. Die sämtlichen Exemplare dieser Werke sind in rotes Leder gebunden und haben dieselben Goldpressungen. Es sind ganz entschiedene Verlagseinbände, allerdings wertvolle Ganzlederbände.

Wende ich mich, nach dieser geschichtlichen Abschweifung, nun wieder zu dem modernen Verlegereinband aus Leinenstoff, so möchte ich auch ein paar Worte über die Art seiner Herstellung sagen. Die Technik des industriellen Einbands unterscheidet sich von der Technik der Handarbeit vor allem dadurch, dass das eigentliche Buch, der Buchkörper, und die Buchdecke gesondert hergestellt werden. Das Buch wird für sich gefalzt, geheftet und beschnitten und mit der Schnittverzierung versehen. Die Einbanddecke wird auch für sich hergestellt und erhält ihre Dekoration. Dann erst wird das Buch in die Decke „eingehängt", wie der technische Ausdruck lautet. Die Einbanddecke, die uns ja hier allein interessiert, wird so hergestellt: Zuerst werden die beiden Pappen für die Deckel, den Vorderdeckel und Hinterdeckel, mit der Maschine zugeschnitten, ebenso der aus dünnerem Karton bestehende schmale Streifen für den Rücken. Dann wird das für den Bezug zurechtgeschnittene Stück des Bezugstoffes mit Leim bestrichen und die drei Teile, die beiden Deckel und die Rückeneinlage, auf die beleimte Rückseite des Stoffes nebeneinander aufgelegt, so dass dazwischen nur der für den Bruch oder Falz nötige schmale Zwischenraum stehen bleibt. Sind so die drei Stücke auf die Rückseite des Bezuges aufgeklebt, so werden die

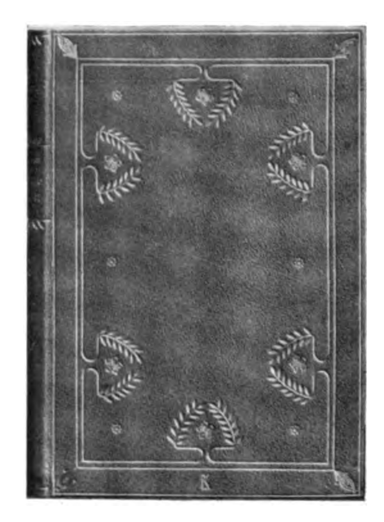

Handvergoldung von Direktor Paul Kersten.



Handvergoldung
von Direktor Paul Kersten.

überstehenden Kanten des Bezugstoffes nach innen umgeschlagen und die Einbanddecke ist fertig bis auf die Verzierungsarbeit.

Die Verzierungsstücke: Linien, Ornamentborden, Eckstücke, Umrahmungsstücke, kleine Musterstempel, sowie die Typen der Titelschrift, die sämtlich in Messingplatten von etwa 7 mm Stärke graviert sind, werden nach dem Entwurf der Dekoration auf Pappe aufgeklebt und an der geheizten Anhängeplatte der eisernen Presse befestigt. Dann wird die fertige Decke in die Presse eingeschoben und durch starken Druck der Presse das ganze Muster auf einmal in die Leinwanddecke eingepresst. Zuerst wird das Muster blind vorgedruckt und in einer zweiten Pressung heiss vergoldet oder kalt durch einen oder mehrere Farbenaufträge in der Presse farbig verziert.



Handvergoldung von Direktor Paul Kersten.

Für ein eigenes neues Muster, das sich aus dem vorhandenen Material an Verzierungsstücken nicht zusammensetzen lässt, muss nach dem für diesen Zweck angefertigten Entwurf eine besondere Platte in Metall geschnitten oder geätzt werden. Für farbige Entwürfe müssen so viele Platten hergestellt werden, als Farben darin enthalten sind, die dann ebenso wie beim lithographischen Farbendruck übereinander gedruckt werden.

Es liegt auf der Hand, dass sich bei dieser Technik des Grossbetriebes die kunstgewerbliche Arbeit in einer Hinsicht freier entfalten kann als bei der Handarbeit. Denn die Massenfabrikation von Einbanddecken für die ganze Auflage eines Buches setzt den Grossbetrieb in den Stand, sich eigens für ein Werk den Entwurf für die Platte der Einbandverzierung von Künstlerhand zeichnen zu lassen. Dagegen ist doch der Buchbinder für die Mosaikarbeit der Handverzierung immer mehr abhängig von den Mustern der Stempel, Fileten und Rollen, die ihm der Stempelschneider fertig ins Haus liefert, und er kann nur etwa für einen hervorragenden Auftrag einmal neue Muster schneiden lassen. Die Kunst der Handarbeit besteht ja in der Feinheit der Kleinarbeit und im geschmackvollen Zusammensetzen der Bogen und Stempel.

Die Kunst im buchbinderischen Grossbetriebe besteht darin, dass der Künstler herangezogen wird für den Entwurf der Plattenverzierung, dass die verwendeten Materialien mit diesem Entwurf zusammenstimmen, dass Inhalt und äussere Ausstattung des Buches sich entsprechen. Wenn der Einband von demselben Künstler entworfen wird, von dem die typographische Ausstattung und der Buchschmuck herrührt, so ist natürlich der künstlerische Zusammenhang zwischen dem Innern und dem Äussern des Buches auf das vollständigste gewahrt. In solchen Fällen wird dem Verleger die Hauptrolle zufallen für die Veranlassung künstlerischer Einbandentwürfe, und der Buchbinderei wird nur die rein technische Leistung übrig bleiben, und so hat sich in der Wirklichkeit auch bis jetzt die Rollenverteilung gestaltet. Aber in anderen Fällen kann auch das Umgekehrte stattfinden: wenn der Verleger oder ein sonstiger Auftraggeber nicht die Zeichnung mitbringt, kann eine in künstlerischem Geiste geleitete Buchbinderei den Geschmack des Bestellers beeinflussen, wenn sie ihm nur gute Entwürfe in Vorschlag bringt. In dieser Hinsicht sollten die Grossbuchbindereien ihre kunstgewerbliche Aufgabe sehr viel höher und ernster auffassen, als bei uns bis jetzt geschieht.

Man könnte nun wohl glauben, — und ich weiss, dass eine grosse Zahl von Fachleuten es glaubt, — dass die allmähliche Ausbildung und Entwickelung des industriellen Einbandes die Arbeit des buchbinderischen Handbetriebes gehemmt, beeinträchtigt habe. Das ist eine Befürchtung, die der Handbetrieb in jedem Gewerbe immer gehabt hat, sobald der Maschinenbetrieb zu grösserer Bedeutung gelangt ist. Aber diese Befürchtung ist gewöhnlich nicht eingetroffen, und wird auch wohl hier nicht berechtigt sein. Ich glaube vielmehr, man kann schon eine gegenteilige Wahrnehmung machen: gerade dem Verlegerband und seiner künstlerischen Ausbildung ist es mit zu verdanken, dass man in weiteren Kreisen des Publikums ein Gefühl dafür bekommt, dass man ein jedes Buch auch mit einfachen Mitteln geschmackvoll einbinden kann; man lernt jetzt mehr und mehr auf gute Bezugstoffe und gute Dekoration der Deckel und des Rückens achten, ferner auf das Zusammenpassen von Bezug, Schnitt, Vorsatzpapier, Kapitalband und Einlegeband. Durch all dieses hat sich ganz unstreitig bei uns in Deutschland der Geschmack für gut und schön gebundene Bücher gehoben, wie sich ja auch überhaupt die Freude am Besitz gut gedruckter und gut ausgestatteter Bücher merklich gehoben hat.

Die Zahl der deutschen Bücherliebhaber, die vor kurzem noch ganz erschrecklich klein war, hat sich gemehrt. Ein kleiner Beweis dafür ist, dass

vor vier Jahren eine deutsche Zeitschrift für Bücherfreunde begründet werden konnte, und dass seit zwei Jahren auch eine deutsche Gesellschaft von Bibliophilen existiert. Ein deutlicherer Beweis ist aber, dass wir seit den letzten paar Jahren eine grössere Zahl künstlerisch ausgestatteter deutscher Bücher besitzen, um deren Nachweis wir noch vor etwa 8 Jahren in Verlegenheit waren.

Diese neu erwachte Freude an der Kunst im Buchdruck und der Buchausstattung kommt auch dem künstlerischen Einzeleinband der Buchbinderhandarbeit zu gute, der selbstverständlich als eine individuelle kunstgewerbliche Einzelleistung und als die gediegenere Handarbeit, die auch technisch von hervorragendem Interesse sein kann, immer seinen Wert behalten wird neben und über dem industriellen Masseneinband. In England, wo der Verlegerband gegenwärtig wohl noch verbreiteter ist als bei uns, hat die Ausbildung dieser Bucheinbandindustrie dem Buchbinderhandwerk nicht den geringsten Abbruch gethan, sondern beide Zweige des Faches blühen nebeneinander.



Entwurf zu einem Rahmen von Direktor Paul Kersten.

Was nun die Dekoration der Leinenbände betrifft, so hat man sich, wie Sie wissen, lange Zeit mit Imitation begnügt. Nach einem ganz falschen Prinzip hat man in den Deckelpressungen mit allen Mitteln der Technik: Vergoldung, Blinddruck, Farbenauftrag und Reliefpressung die Handverzierungen der Lederbände aller Zeiten und aller Stilarten nachgeahmt. Oder man hat sich bemüht, in höchster Vollendung der Farbenpressung bunte Bilder, reiche figürliche Scenen, Landschaften u. a. auf den Buchdeckeln wiederzugeben. Und wenn die farbenreiche Aquarellmalerei des Entwurfs, die nicht im geringsten auf die Technik der Leinwandpressung Rücksicht nahm, wenn dieses bunte Bild nun mit Hilfe von 10 bis 12 Platten und 10- bis 12 maligem Farbendruck in der Presse wirklich ziemlich getreu auf die Einbanddecke hingezaubert war, dann feierte die Technik wohl Triumphe, aber der gute Geschmack ging in die Brüche. Einbandpressungen dieser Art sind ja auch jetzt noch recht häufig, aber doch sehen wir im grossen Ganzen eine erhebliche Besserung im Geschmack der Muster.

Der künstlerische Aufschwung, den die verschiedensten Zweige gewerblicher Kunst in den letzten Jahren zuerst im Ausland und dann auch in Deutschland genommen haben, hat auch für die Bucheinbandindustrie den guten Erfolg gehabt, dass wir auch an den einfachen industriellen Leinenband höhere künstlerische Ansprüche stellen. Einige Künstler sind selbständig vorangegangen und die Industrie ist gefolgt: wir haben jetzt schon eine ganze Anzahl künstlerischer Verlegerbände, die sich neben denen des Auslandes sehen lassen können.

Ein Blick auf die Ausstellung in diesem Saale wird Sie, meine Damen und Herren, davon überzeugen. Was Sie hier an Einbänden und Einbanddecken sehen, bildet eine reichhaltige Auswahl aus dem Besten, was in den Ländern, in denen sich diese Industrie hauptsächlich entwickelt hat, in Deutschland, England, Amerika, Dänemark, Belgien und den Niederlanden, — was in diesen Ländern mit künstlerischen Kräften geleistet worden ist. Und alle ausgestellten Stücke stammen, mit ganz wenigen Ausnahmen, aus den letzten zehn Jahren, ein grosser Teil sogar erst aus den beiden letzten Jahren. Sie erkennen daraus, dass wir es hier mit einer jungen Kunst zu thun haben.

Auf die künstlerische Ausbildung des fabrikmässig hergestellten Einbandes richteten zuerst ihr Augenmerk die Künstler Englands, die in der neuen Kunstbewegung standen, welche, wie Sie wissen, seit Anfang der sechziger Jahre datiert, und an deren Spitze Männer standen wie John Ruskin, William Morris, die Prärafaëlitengruppe mit Burne-Jones und Walter Crane.

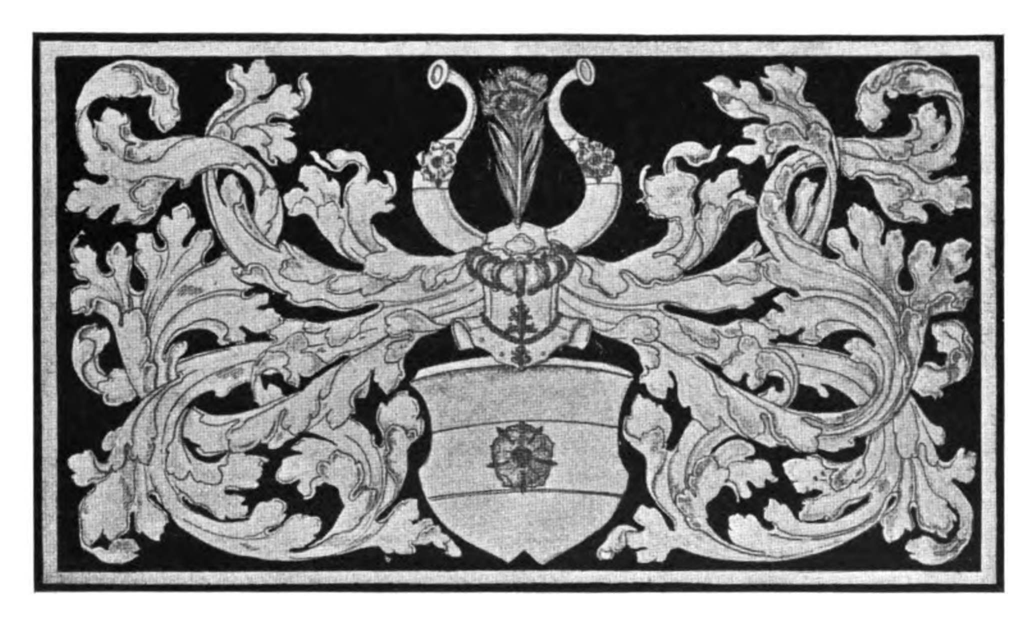
Walter Crane besonders hatte seit den siebziger Jahren die Kunst der Buchillustration und der ganzen Ausstattung des Buches belebt und regeneriert. Seine Bilderbücher, die auch bei uns bekannt geworden sind, waren zuerst noch in Papierkartonnage mit Kalikorücken gebunden, aber allmählich trat für die Craneschen Bücher der Leineneinband an die Stelle dieser Kartonnage. Hier setzte nun die englische Stoffindustrie ein und schuf für die Bezüge der Einbanddecken eine grosse Menge neuer Leinenstoffe in neuen reizvollen Bindungen und in allen Farbennüancen. Diese Bezugstoffe, alles leinwandartige Gewebe, entweder reines Leinen oder eine Leinennachahmung, das sogenannte „art linen“ oder Kunstleinen, fanden bald auch in Deutschland Eingang, bis die heimische Industrie die Herstellung dieser Bucheinbandstoffe, so wie sie gewünscht



wurden, — wenigstens zu einem Teile — selbst in die Hand nahm.

Es bedeutet das, meine Damen und Herren, für diese Industrie einen ganz ausserordentlichen Fortschritt nach der künstlerischen Seite. Wenn Sie sich erinnern, welche langweiligen Kalikostoffe noch bis vor kurzem das einzige waren, was man kannte: fast alles schlechte Nachahmungen des gekörnten Chagrinleders oder anderer Ledernarben und nur in nichtssagenden dunkelbraunen und grünlichen Tönen oder in grellen roten, blauen und grünen Farben, und wenn Sie damit nun die Stoffe vergleichen, die für die hier ausgestellten Einbände verarbeitet sind, so haben Sie diesen Fortschritt klar vor Augen. Sie sehen reinleinene Stoffe, Baumwollenstoffe, auch seidene und halbseidene Gewebe verwendet in verschiedenen interessanten Bindungsmustern und in frischen, fröhlichen Farben aller Nüancen. Erst auf solchen Stoffen konnten die eingepressten Muster und Schriften die dekorativen Wirkungen erzielen, die Sie vor sich sehen.

(Schluss im nächsten Heft.)



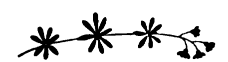
Stuhllehne in Lederschnitt, Entwurf von Prof. A. Hildebrand-Berlin.

Heraldische Stuhllehne von Prof. A. Hildebrand, Berlin.

in wackerer Vorkämpfer für deutsches Kunstgewerbe ist Prof. A. Hildebrand-Berlin, der aber trotz seiner Art, jedem gefällig zu sein, jedem zu helfen, wo es geht, doch nur einem verhältnismässig kleinen Kreise echter Kunstliebhaber und Kenner bekannt ist, da aber auch mit desto grösserer Verehrung umgeben wird. Es liegt in der Eigenart des Herrn, dass ihm alles das besonders gut „liegt", was heraldischen Anklang hat. Was er auf dem Gebiete der „Ex libris" bereits geleistet, wissen die Herren Sammler, Bücherliebhaber und Heraldiker sehr wohl zu würdigen.

Wir geben heute eine Abbildung, die uns bereits vor längerer Zeit seitens des Herrn zur Verfügung gestellt wurde, und die Rücklehne für einen Schreibstuhl, sogenannten Lutherstuhl, darstellt. Die Ausführung soll Lederschnitt mit gepunztem Grunde, nach Erfordernis mit Bemalung und Vergoldung sein. Selbstverständlich kann durch einfache Abänderung der Symbole, aber unter Beibehaltung der Helm- und Schildformen, das Wappen für andere Zwecke nutzbar gemacht werden.

Die „Moderne" beherrscht heute auch auf dem Gebiete der Lederverzierung den Geschmack; da aber, wo die Heraldik, die doch in ihrer heutigen Ausgestaltung eine ganz neue Wissenschaft geworden ist, in der Ornamentierung mitzusprechen hat, will sich so recht niemand aufs moderne Glatteis begeben, am allerwenigsten hat man etwa schon „moderne Helmdecken" gefunden. — Bis das geschieht, müssen wir uns nun doch eben an klassische Vorbilder halten. — Unserer Ansicht nach aber wird erforderlichen Falles die Rückkehr zur einzig richtigen Form des ungezaddelten Tuches der beste Weg sein.



Handvergoldungen von Paul Kersten.

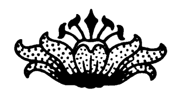


Herr Paul Kersten lässt uns soeben die Mitteilung zugehen, dass ihm die Stelle als technischer Direktor der Firma Zucker & Co. A.-G. Erlangen übertragen wurde.

Wir nehmen die Gelegenheit wahr, gleichzeitig auf Seite 20 bis 23 einige seiner Arbeiten in Abbildung vorzuführen. Bis auf den Bilderrahmen auf Seite 23, der nicht ausgeführt, sondern Skizze auf gepresstem Papier ist, sind die Arbeiten reine Handvergoldungen ohne Verwendung von Ledermosaik, mit besonderer Bevorzugung des linearen Ornamentes. Gerade in diesem liegt auch Kerstens Stärke, vornehme, glückliche Linienführung bei weiser Beschränkung. Kersten ist einer von denen, der sich aus dem alten Schlendrian trotz aller Anfeindungen von Unberechtigten hindurchgerungen hat; er ist nie auf die Abwege geraten, die vielen die neue Richtung verleidet hat, er hat keine Sprünge ins Blaue gemacht und keine Effekthascherei betrieben, und das rechnen wir ihm sehr hoch an. Dies ist auch der Grund, der seinen Arbeiten einen eigenartigen Reiz giebt, und ihnen dauernd Frische verleihen wird.

Im übrigen ist eine grössere Anzahl seiner modernen Bände in Dresden ausgestellt gewesen, auf Grund deren Herr Kersten prämiiert wurde.

Wir hoffen, recht bald wieder Neues von ihm publizieren zu können.



Orientalische Pulverflasche.

Die Behältnisse der Orientalen, in denen sie Pulver aufzubewahren pflegten, sind der Form nach äusserst mannigfaltige, wenn auch die Form der Flasche oder des Flaschenkürbis stets annähernd beibehalten ist.

Das Düsseldorfer Museum besitzt mehrere Gegenstände dieser Art, welche scheinbar dem noch heute im Orient üblichen Ziegenschlauch in kleinem Format nachgebildet, und mit Ritzarbeit geziert sind.

Der hier zur Abbildung gebrachte Gegenstand zeigt eine eigenartige Technik: aufgelegtes, farbiges Leder mit Ziernähten, wie sie an russischen Lederarbeiten häufiger vorzukommen pflegen, während doch die Zierformen ganz ausgesprochen persisch-türkische sind.



Orientalische Pulverflasche, Kunstgewerbemuseum Köln.

Eigenartig ist auch, dass der Kern des Behälters nicht etwa aus Holz, sondern aus Rohleder hergestellt ist, auf dem dann die farbigen Teile aufgemacht sind.

Die Nähtchen sind so zierlich und gleichmässig hergestellt, dass man über so vollendete Handarbeit staunen muss, ja es ist nicht einmal genau ersichtlich, wie die Stiche nachträglich auf dem Leder angebracht werden konnten.

Die Ornamente waren teilweise etwas zerstört, ebenso fehlten der Verschluss und die Tragschnüre; die Ergänzung wurde in sinngemässer Weise in der Adamschen Werkstatt in Düsseldorf ausgeführt; der Sammlungsgegenstand selbst ist Eigentum des Kunstgewerbemuseums in Köln.



Adresse für Ludwig Knaus von Prof. Arthur Kampf. Triptychon-Entwurf und Ausführung von Paul Adam, Düsseldorf.

Die Herstellung von Adressen und Diplomen.



Seit den siebziger Jahren ist es eine für die Kunstbuchbinder recht einträgliche Gepflogenheit geworden, bei festlichen Anlässen, Jubiläen, Beamtenversetzungen und ähnlichen Gelegenheiten Adressen, Diplome und Ehrenbürgerbriefe zu überreichen. Diese müssen ein mehr oder weniger künstlerisch ausgestattetes Kleid haben, und dieses Kleid wird vom Buchbinder hergestellt: Grund genug, diesem Gegenstande und seiner Herstellung eine eingehende Betrachtung zu widmen.

Die erste Frage, welche der Besteller an uns richtet, ist: Was kostet mich die Arbeit? Doch ist diese erst dann zu beantworten, wenn über Grösse, Material, Technik und Ausführung genügende Anhaltspunkte gegeben sind. Hat ein Berufsmaler das Innere, das eigentliche Kunstblatt übernommen, so wird die Grösse meist eine ziemlich bedeutende, meist nicht unter 50 × 68 cm sein. Die Einwohner Münsters überreichten s. Z. dem Fürsten Bismarck eine Adresse in Grösse von 69 × 90 cm, weil der ausführende Maler sich eben auf diese Grösse versteift hatte. Macht bei so aussergewöhnlichen Maassverhältnissen schon das Mehr an Leder und Seide einen tüchtigen Preis aus, so erfordert nicht allein die grössere Fläche eine weitgehendere, sondern auch eine wesentlich andere Verzierung. Was auf kleiner Fläche zierlich und duftig aussähe, würde auf einer grossen dürftig und unzureichend sein. Umgekehrt, was bei einer grossen Decke der Fläche angemessen erschiene, würde bei kleinerer Ausführung plump, ja roh sein. Als mittlere Grösse ist das Maass von 30 × 40 cm sehr empfehlenswert. Es wird auch die Technik nicht überall gleichgültig sein. Lederschnitt wirkt gewissermaassen „monumental“ für alle grossen Stücke, die Urkunden darstellen, also Ehrenbürgerbriefe und Dankadressen würden hiermit zu umschliessen sein. Zierlich und mehr lustig als ernst giebt sich eine Verzierung in Handvergoldung, doch kann mit Ledermosaik durch die Art des Ornaments und die Farbenwahl ebenfalls ein ernster Charakter erreicht werden. Zwischen beiden steht das nie genug zu empfehlende Verzieren in Blinddruck auf Schweinsleder.

Wurde hier Schweinsleder schlechthin genannt, so ist damit doch nur das lohgare, also hellbraune Schweinsleder, welches mit Lohe gegerbt ist, gemeint, weil es im allgemeinen nicht so schwierig zu behandeln ist als das weisse Leder, welches nur einer Alaungerbung unterzogen ist, und dadurch einen pergamentartigen Charakter erlangt, doch mit der matten genarbten Oberfläche eigentlich weniger aufdringlich in der Farbe wirkt als Pergament.

Dennoch wird auch auf weissem Schweinsleder Blinddruck mit Erfolg ausgeführt, meistens in Verbindung mit Goldornamenten, die jedoch kräftig wirksam sein müssen; zierliche Stempel sind hier ungeeignet.

Dass sehr schöne Ornamentierungen auf weissem Schweinsleder hervorzubringen sind, haben unsere Altvorderen sehr wohl gewusst, wenn auch nicht immer die Art ihrer Verzierungsweise mit den verschieden gemusterten Rollen und den vielen Ungenauigkeiten besonders am Eckenzusammenstoss gerade nachahmenswert erscheint.

Jedenfalls ist heute das alte Rezept, nach dem ein Plüschüberzug den Inbegriff aller Vornehmheit ausmachte, durchaus nicht mehr am Platze.

Im allgemeinen wird man gerade bei Adressen vorher eine genaue Preisbestimmung einholen müssen, da man hier mehr Geld anzulegen gewillt ist, als bei anderen Arbeiten unseres Faches, denn gewöhnlich hat man es nicht mit einem Auftraggeber zu thun, sondern mit den Vertretern einer Gesellschaft, eines Vereins oder einer Beamtenklasse.

Aus diesem allen geht hervor, dass diese Art von Aufträgen auch eine dem Preise entsprechende, sich bis auf die unwesentlichsten Arbeiten erstreckende peinliche Ausführung verlangen. Das schliesst freilich nicht aus, dass auch Fälle vorkommen, in denen denkbar knappe Geldmittel zu Gebote stehen, damit aber doch etwas Annehmbares erzielt werden soll. Da muss denn durch die Art der Technik eine rasche Herstellung ermöglicht werden; wir kommen darauf besonders zurück.

Bevor wir die Adresse beginnen, müssen wir auf alle Fälle einen Entwurf haben; bevor wir den Entwurf machen, sind jedoch eine Reihe von Vorfragen zu beantworten, die auf die äussere Beschaffenheit Bezug haben. Sollen Beschläge angebracht werden, und welcher Art sind diese? Sind nur Ecken vorhanden oder kommen auch Mittelstücke, Wappen, Namenszüge oder anderes in Anwendung? Die weitere wichtige Frage ist die: Welche besonderen Wünsche müssen beim Entwurfe berücksichtigt werden? Weil fast immer irgend etwas, auf den Geschenknehmer oder den Tag der Geschenksgelegenheit Bezügliches, auf der Aussenseite des Deckels ins Ornament aufzunehmen ist. — Über Anordnung, Verteilung, Grösse und Aussehen solches bestellten Beiwerks muss man sich zuerst klar werden, denn diese müssen an hervorragender Stelle im Ornament untergebracht werden, dieses muss den vorigen gegenüber zurücktreten.

Hat man es nur mit einem Wappen, einer Jahreszahl, Monogramm oder anderen einfachen Bedingungen zu thun, so wird man unschwer den rechten Platz im Ornament finden. Viel schwieriger dagegen ist es, wenn eine Reihe von Wappen Aufnahme finden müssen. — Da heisst es, erst im

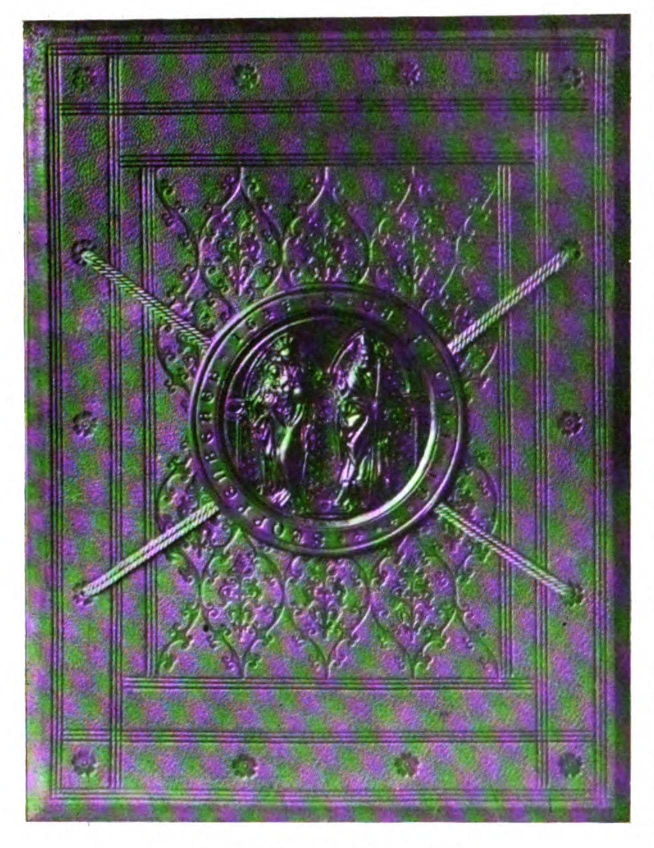


Triptychon, geschlossen.

Kopfe alles zurechtlegen, bevor man zum Zeichenstifte greift.

Es würde uns hier zu weit führen, über das Entwerfen solcher Arbeiten zu sprechen, wir wollen bei späterer Gelegenheit hierauf eingehen, heute aber der handwerksmässigen Herstellung solcher Arbeiten näher treten.

Es gab eine Zeit, da man für die sogenannten Reliefarbeiten schwärmte, und noch heute betrachten es einzelne ältere Meister in weltverlorenen Kleinstädten als etwas hervorragend Künstlerisches, wenn sie in verschiedenen Formen ausgestochene Deckel auflegen, abschrägen, die Kanten abstreichen und



Adresse für einen Bürgermeister;
Schweinsleder-Blinddruck mit gepunztem Medaillon und Verschnürung
(Fachschule Düsseldorf).

mit vieler Mühe und gutem Willen ein mittelmässiges Werk zu stande bringen.

Diese Zeit ist einstweilen vorüber; dennoch werden einfache Formen, glatte Ränder aufgelegt, um ein vertieftes Mittelfeld zu erlangen. Man nimmt dazu eine nicht zu starke graue Pappe, aus welcher die Ausschnitte gleich schräg herausgeschnitten werden; senkrecht gearbeitete Ausschnitte kommen niemals vor. Beim Insledermachen werden ebenfalls die Schrägungen gleich entsprechend eingerieben und, bevor das Leder ganz trocken, mit einem Streicheisen schräg eingestrichen, indem man mit dem Eisen, dieses etwas schräg haltend, seitlich vorbeistreicht. Gerade oder nur wenig nach innen geschweifte Schrägkanten lassen sich sehr gut mit einem breiten Streicheisen glätten, wobei man dann die breite untere Fläche des Streicheisens benutzt.

Vor dem Ledermachen ist es gut, alle abgeschrägten Kanten oder Ausschnitte mit dünnem Leim zu überfahren und trocknen zu lassen.

Man hat nicht nötig, alle Leder zu schärfen; nicht zu umgehen ist es bei Rindleder und dicken Saffianen oder Kapsaffian. Dünne Leder dagegen, besonders Kalbleder und Bocksaffiane, werden nur an den abgeschnittenen Ecken und im Rückeneinschlag ausgeschärft. Die Ecken sollten immer ganz leicht abgerundet sein. Man schlägt nicht ein, indem man erst von der Oberkante her das Leder herüberholt, und nach dem Einkneifen um die Ecke her die Vorderkante ebenfalls einschlägt, sondern man zieht erst das etwas angeschärfte Leder scharf über die Ecke, holt dann von beiden Seiten her den Einschlag herüber, so dass es eine Falte bildet, die man zusammenrückt und bis in die Nähe der eigentlichen Ecke mit der Schere abschneidet.

Nun schlägt man erst das Leder der Oberkante, dann das der Vorderkante darüber ein, und schneidet mit scharfem Schärfmesser durch beide Einschläge hindurch bis auf den Deckel, indem man das Messer so hält, dass das oben aufliegende Leder schräg unterschnitten wird. Die beiden abfallenden Ledereckchen von Ober- und Vorderkante werden entfernt, die Fältchen um die kleine Rundung der Ecke glatt verstrichen, die beiden Einschläge an der Ecke scharf gegeneinander gestossen.

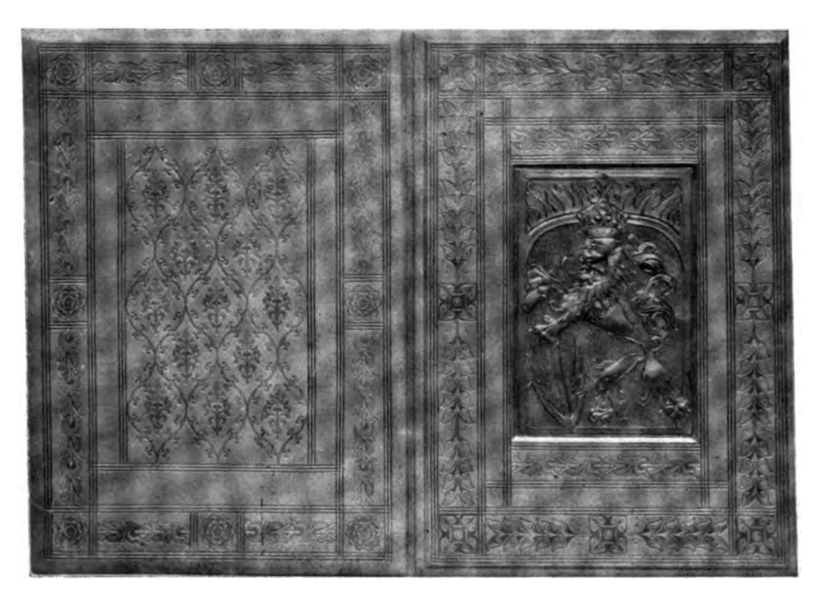
Auf diese Art behandelt, sieht der Eckeneinschlag nicht allein sauberer aus als auf die sonst bekannte Art, sondern im Falle einer Innenkantenvergoldung lassen sich alle Stempel oder Rollen tadellos drucken, weil kaum eine Unebenheit merklich ist.

Einige Schwierigkeiten ergeben sich an den Schrägkanten des Rückens; hier löst sich das Leder leicht wieder ab und will trotz alles scharfen Einreibens nicht recht haften. Man verfahre wie folgt: Das vorbereitete Leder wird ganz mit Kleister angeschmiert, nachdem man es vorher mit dem Schwamme etwas angefeuchtet hatte; die Deckel werden beide aufgelegt, die ganze Decke herumgewendet, die Vorderseite gut angerieben, erforderlichen Falles etwaige Vertiefungen gut eingearbeitet und die Einschläge auf einer untergelegten Pappe fest aufgerieben, wobei das Leder scharf in die Kanten eingerieben wird, besonders aber im Rücken. Es ist notwendig, vor diesem Behandeln die beiden Deckel nach dem Rücken zu gegeneinander zu stossen, damit sich das Leder gut im Rücken anlegt. Auf diese Art klebt also die Decke mit den Einschlägen auf der Unterlagspappe und muss in dieser Form bis zu völligem Abtrocknen verbleiben; dann erst wird die Decke abgelöst, die Lederkante nochmals angeschmiert und eingeschlagen.



Alle solche Decken werden im inneren Rücken mit einem Lederstege ausgeklebt; derselbe muss möglichst dünn ausgeschärft sein und soll zweckmässigerweise vor dem Einschlagen eingeklebt werden und erst trocken sein. Über diesen Rückensteg hinweg wird eingeschlagen.

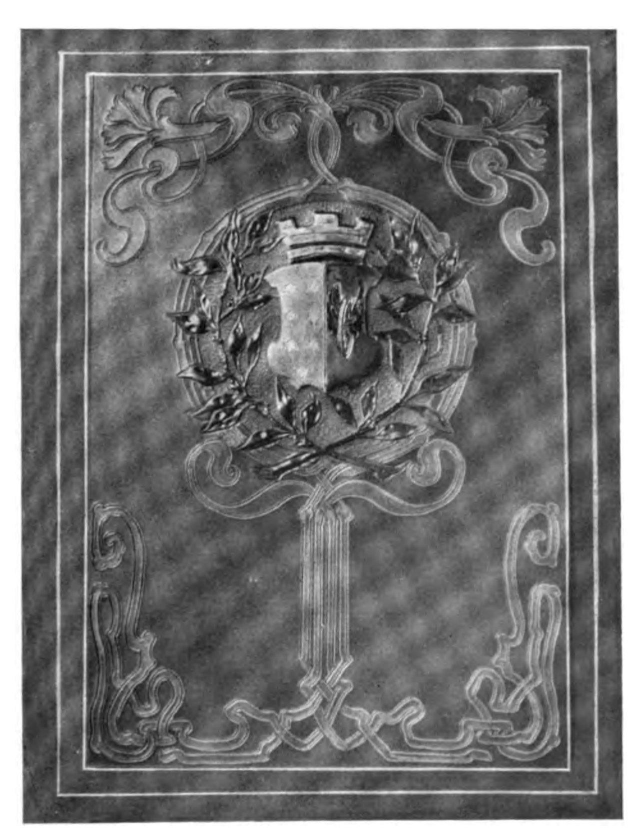
Diese Art hat den Vorteil, dass das Leder im Rücken, wenn es über den Einschlag geklebt würde, wie es meist geschieht, sich leichter an den oberen und unteren Einschlägen abstösst. Da, wo die Kanten vergoldet werden sollen, ist diese Art jedoch nicht anwendbar.



Adresse für General Blumenthal; Schweinsleder mit Lederschnitt-Einsatz (Paul Adam).

Will ein so zubereiteter Deckel sich trotz dem notwendigen Einfüttern von Papier nicht ordentlich nach innen werfen, so füttere man Pergamentpapier ein, welches man vorher in Wasser einweicht und nach allen Seiten auszieht und reckt; dieses wölbt den Deckel ganz sicher nach Wunsch.

Decken, welche vergoldet oder blind gedruckt werden, behandelt man besser vor dem Einschlagen, so lange sie noch auf dem Unterlagsdeckel kleben; die Einschläge werden nicht beschädigt, die Ecken nicht verstossen, wie überhaupt das Aussehen der Decke durch das Hin- und Herlegen nicht leiden kann.



Ehrenmitglieds-Urkunde;
Lederschnitt mit Ausmalung und Vergoldung (Paul Adam).

Lederschnitte müssen selbstverständlich mit Leim aufgezogen werden; es ist gut, den ganzen Deckel gut anzuschmieren, halbwegs trocken werden zu lassen, dann gut anzuwärmen, nochmals anzuschmieren und dann erst aufzukleben. Man kann sicher sein, dass nun das dicke Leder auch klebt.

Schräge Kanten soll man noch feucht etwas glätten oder dazu frisch anfeuchten.

Die Lederschnittdecken, insbesondere wenn solche auf grosse Formate aufzukleben, sind häufig verzogen, unwinklig, teilweise auch sind einzelne Stellen wellig und störrisch. In einem solchen Falle soll man auch das Leder, soweit es nicht glatt ist, mit Leim anschmieren und trocknen lassen, im übrigen aber behandeln wie vorhin. Wollen trotzdem einzelne Stellen nicht kleben, so scheue man sich nicht, mit kleinen Messingstiften die widerspenstigen Stellen auf den Deckel aufzunageln. Selbstredend sucht man dazu Stellen aus, die in Schnitten oder Unterschneidungen liegen oder da, wo man später durch Punzieren oder in anderer Weise das kleine Loch decken kann. Vor allem muss man darauf sehen, dass nichts unwinklig oder verzogen bleibt. Sollte es gar nicht anders gehen, so spanne man das noch feuchte oder wieder gefeuchtete Leder auf ein Brett und lasse es in dieser Stellung völlig austrocknen.

Die Rückseiten solcher Adressen werden nur in seltenen Fällen besonders verziert. Eine Linie rings am Rande, bei Blinddrucken wohl auch eine Rautenteilung genügen vollständig; die Rückseite bei der Adresse spielt eine weit untergeordnetere Rolle als beim Buche.

Die Adresse selbst soll in solche Decken in den überwiegend meisten Fällen eingeschnürt oder ein-



Adresse für den Grossherzog von **Luxemburg;** Lederschnitt mit Bemalung (Paul Adam).

gehängt werden. Das Einfachste ist letzteres. Früher bediente man sich seidener Bänder oder Litze, die oben und unten angesteppt wurden. Heute wird besser und richtiger eine Lederkordel in der Farbe der Decke oben und unten angeflochten. Diese Kordel ist fest und im hohen Grade dehnbar, ohne sich doch dauernd zu längen. Man schneidet einen Lederstreifen etwa 3 mm breit und stösst die Kanten beiderseits etwas schräg ab, dreht den Streifen spiralförmig zusammen, so dass die Aussenseite des Leders obenauf kommt, feuchtet die stramm gehaltene Lederschnur leicht an und poliert sie mit einem leinenen Läppchen; nachdem wird sie leicht in der ihr aufgezwungenen Form bleiben.

Das Einflechten geschieht mit drei Stichen am oberen und unteren Einschlage, wobei darauf zu achten ist, dass die Oberseite des Leders sichtbar, die Rückseite verborgen bleibt. Fest angezogen und leicht niedergeklopft ist eine solche Verknüpfung fast unlöslich.

Oft wird das Einschnüren dem Einhängen vorgezogen; seidene, etwa 3 mm starke Schnur mit anhängenden Quasten, die nach dem Einschnüren unterhalb heraushängen, sind das Einfachste. Neuerdings werden bei besseren Arbeiten ledergeflochtene Schnüre mit Lederquasten bevorzugt. — Über das Flechten und Anfertigen von Quasten möchten wir uns hier nicht weiter verbreiten, es ist dies eine besondere Arbeit, die sich ohne eine eingehendere Beschreibung und bildliche Darstellung nicht erläutern lässt.

Das Einschnüren bedingt, dass an den Kunstblättern Patentfalz angebracht ist, weil sich die Blätter nicht auflegen würden. Man schnürt meist nur durch vier Löcher, welche mit einem Ausschlageisen durchgelocht wurden, und zwar zwei Löcher in der Nähe des oberen und unteren Einschlages, zwei weitere Löcher etwa 4 bis 5 cm weiter nach der Rückenmitte zu. Man kann auch die beiden äusseren Löcher weglassen und um den Einschlag schnüren. Die Schnur wird in der Mitte so zusammengebrochen, dass eine Hälfte etwas länger, die andere etwas kürzer ist. Die Mitte trifft gerade an den oberen Einschlag, die Schnüre gehen jedesmal von aussen und von innen durch dasselbe Loch, in dem sie sich kreuzen.

Die Schnüre werden unterhalb der Decke geknüpft, oft auch noch mehr oder weniger kunstvoll verschlungen. Die Quasten werden zuletzt an den Schnüren befestigt.

Nun die Innenseiten; selbst bei der einfachsten Adresse oder Diplomdecke sollte der innere Spiegel



Seide sein. Nichts sieht dürftiger aus, als Papiervorsatz in einer solchen Decke. Wo aber genügend Mittel zur Verfügung stehen, da sollte der vergoldete Spiegel die Regel sein, oder wenigstens eine sehr breite Borde Anwendung finden.

Auf jeden Fall sollten bei besseren Arbeiten die Spiegel eingelassen sein, damit man die Seide auf einen nicht zu dünnen Stoff spannen kann. Ein dünner Holzdeckel ist allem anderen vorzuziehen.

Es ist üblich, beim Spannen der Seide Leim zu verwenden, doch hat es viele Vorteile, kräftigen Kleister zu nehmen. Man legt das Blatt auf die zugeschnittene Seide und schmiert die Kanten an, dass sowohl der Seideneinschlag als die Kante selbst etwas getroffen wird. Besonders die Ecken lassen sich so besser verarbeiten, das Ausfasern kann leichter vermieden werden.

Nicht ganz leicht, besonders im Winter, ist das Einkleben der Spiegel. In solchen Fällen, wo der Deckel des einzuklebenden Spiegels etwas wellig, ist es notwendig, die Rückseite des Spiegels mit Leim anzuschmieren und abtrocknen zu lassen, ebenso wird auch der Deckel, soweit er bedeckt wird, in der Nähe der Kanten zu leimen sein. Später wird der Deckel ordentlich angewärmt, die Spiegelteile angeschmiert und aufgeklebt. Meistens genügt ein gutes Anreiben; sollte es aber fehlen, so werden beide Teile so gut als möglich eingeklebt, einige kräftige Deckel in die Mappe eingelegt und das Ganze gut beschwert, am besten über Nacht. Ist Lederschnitt oder hohe Beschläge einem Beschweren zwischen Brettern hinderlich, so müssen Spalten, Pappstreifen oder auch wohl zusammengefaltete Tücher zur zweckmässigen Ausfüllung benutzt werden.

Oft ist es notwendig, solche Arbeiten in unverhältnismässig kurzer Zeit herzustellen; in solchem Falle muss die Arbeit in mehreren Teilen gemacht werden, so dass mehrere Arbeiter daran gleichzeitig beschäftigt sind. Das Einfachste ist, in einem vertieften Mittelfelde einen Einsatz zu machen, der die eigentliche Verzierung enthält, so dass eine Hand diese behandelt, während eine zweite Hand sich mit Anfertigung der eigentlichen Decke und der Verzierung des umgebenden Randes befasst. Bei solchen Arbeiten muss eine kluge Einteilung und weise Voraussicht das beste Teil sein.

Der Kunstbuchbinder hat aber nicht allein manchmal seine liebe Not mit der Beschränktheit der Zeit, sondern auch mit der Beschränktheit des Geldes. Dann muss die feinste Ausklügelung der Technik das Geschäft erleichtern, und zwar lässt sich das sowohl beim Lederschnitt als auch bei der Handvergoldung erreichen.

Im Lederschnitt kann man heute, wo sich die schon vor 50 Jahren beliebte Methode des Ausbeizens der einzelnen Teile wieder gut eingeführt hat, mit wenig Mühe und mässigem Geschick recht lustige Arbeiten liefern, wenn man nur genügend Geschmack und geistreiches Erfinden besitzt. Eine Probe solcher billiger Arbeit ist bildlich beigegeben (Seite 29 unten).

Man wird die Bemerkung gemacht haben, dass der Bedarf für sehr teure Adressumschläge in den letzten Jahren zurückgegangen ist, an deren Stelle getriebene metallene Votivtafeln, Prunkaufsätze und anderes, was nicht in unser Fach einschlägt und uns daher entgeht, getreten sind. Aus diesem Grunde ist es notwendig, auf eine Neuerung zu sinnen, die solche Dedikationen in eine andere Form bringt. Die Ursache dieser für uns missliebigen Neuerung ist nämlich die, dass Adressen in Mappen — in den Schränken verschwinden. Die Geschenkgeber möchten aber lieber haben, dass ihre Widmungen recht offenbar den Augen aller Besucher sofort sichtbar bleiben. Da empfiehlt es sich, Gegenstände zu schaffen, die einen Platz an der Wand oder auf einer Staffelei haben müssen, und eine dafür geeignete Form ist das Triptychon, die Form des Klappaltärchens. Wie eine solche Adresse beschaffen sein kann, zeigt Innen- und Aussenseite der Ehrenmitgliedsurkunde des Vereins Malkasten in Düsseldorf mit den prächtigen Aquarellen Arthur Kampfs für Prof. Knaus in Berlin. Die Aussenseite grün gebeizter Lederschnitt, im

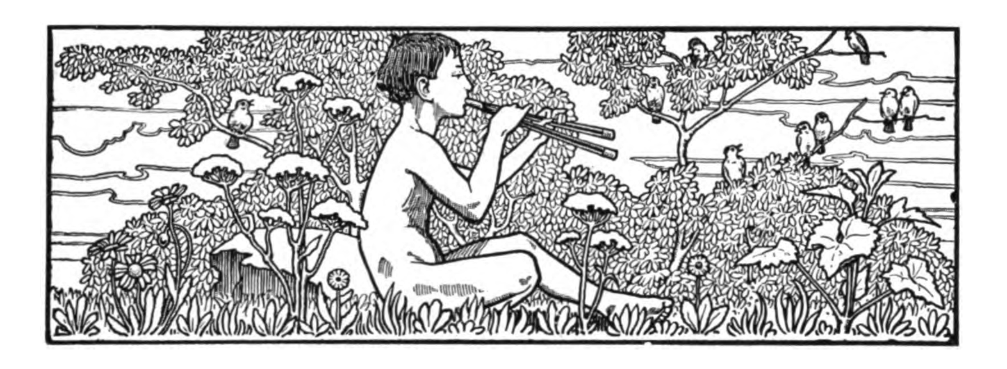


Mappenumschlag;
Grüner Saffian, Handvergoldung (Fachschule Düsseldorf).



oberen Teile vergoldet und mit Farben behandelt, während die Innenseite reiche Ledermosaik und Handvergoldung zeigt, in einem Bande den Malkastenspruch: „Ich komm durch, durch komm ich doch.“ Wie eine Handvergoldung für ähnlichen Zweck reich aussehen und doch wenig Zeit erfordern kann, ist ebenfalls gezeigt (Seite 31); die ganze Arbeit ist einschliesslich Decke und Innenseite in zwei halben Tagen — Nachmittag und Vormittag — hergestellt.

Paul Adam.



TAGESFRAGEN.



Über die heutige Bedrängnis der Fachschulen der Buchbinder.

Es mag vielen aufgefallen sein, dass kurz nacheinander die beiden Fachschulen, welche sich eines Rufes erfreuten, und welche zeitweise auch bis vor etwa vier Jahren die meiste Schülerzahl aufzuweisen hatten, in Konkurs gerieten, und zwar so vollständig, dass von einer Rettung keine Rede mehr war. War bei der ältesten Schule, die s. Z. von Horn in so hervorragend geschickter Weise eingerichtet und geleitet worden war, auch die Ursache des Verfalls nicht gerade der mangelhafte Besuch der Schule, sondern die Zahlungseinstellung einer grösseren Buchhändlerfirma, so war es doch in den Fachkreisen längst bekannt, dass der Besuch der Schule so stark nachgelassen hatte, dass von einem auskömmlichen Ertrage nicht annähernd die Rede sein konnte.

Nicht weniger hat der Konkurs der Glauchauer Fachschule so manchen verblüfft, der der Sache ferner stand, denn gerade in der letzten Zeit hatte man sich dort bemüht, mit allen Mitteln der Reklame Schüler heranzuziehen.

Was ist denn nun der Grund dieser offenkundigen Bedrängnis der Fachschulen unseres Gewerbes? Vergleichen wir die Verhältnisse der Fachschulen anderer Gewerbe mit den unsrigen, und wir werden ohne weiteres finden, dass Schneider, Schlosser, Dekorationsmaler, Photographen, Droguisten, Brauer wesentlich bessere Einnahmen aus diesen Schulen erzielen, trotzdem mehr Schulen diesen Fächern zur Verfügung stehen, als dies in unserem Gewerbe der Fall ist.

Und doch liegen die Ursachen sehr nahe. Es giebt keinen Schneider und keinen Dekorationsmaler, keinen Schlosser und keinen Bauhandwerker, für den nicht das unabweisbare Bedürfnis vorläge, die bestmöglichste theoretische und praktische, zum Teil kunstgewerbliche Bildung sich anzueignen. — Kein Schneider kann heute eine Stelle als Zuschneider erhalten, der nicht Zeugnisse einer sogenannten Akademie — der Name ist wohl ein wenig Überhebung — beizubringen im stande ist. Wenn Sie sich bei den Buchhandlungen für Architektur und Kunstgewerbe erkundigen wollen, werden Sie hören, dass die am meisten Kaufenden und am besten Zahlenden die Dekorationsmaler, die Schlosser und die Möbelschreiner sind, nicht etwa allein die Meister, nein, hauptsächlich auch die Gehilfen. Und nun fragen Sie einmal nach dem Litteraturbedürfnis der Buchbinder. Die Meister halten zwar alle Zeitungen



die — ihnen kostenfrei ins Haus geschickt werden —, aber so wie sie nur einige Mark im Jahre für Fachlitteratur ausgeben sollen, halten sie die Hand auf die Tasche.

Kein Handwerker im ganzen Deutschen Reiche ist so anspruchslos in Bezug auf die Fachlitteratur, als der Buchbindermeister, ja, ich behaupte dreist, dass die Hälfte aller selbständigen Buchbinder gar nicht weiss, welche Zeitschriften ihnen im Bedarfsfalle zur Verfügung stehen würden. Und dabei steht doch die Thatsache fest, dass eine gute Zeitschrift das erste und beste Werkzeug ist.

Sie finden unter den Buchbindern einen hervorragend grossen Prozentsatz, der sich mit wissenschaftlichen Fragen, mit wirtschaftlichen und sozialen, philosophischen und juristischen Dingen als Liebhaberei beschäftigt, ja es sind sogar recht viele darunter, die an „Dichteritis“ kranken. Nun fragen Sie an einer solchen Stelle einmal nach einer Fachzeitschrift: Die hat der Mann nicht notwendig, aus der kann man ihn nichts mehr lehren, er weiss selbst reichlich genug — nach seiner Meinung. — Wenn Sie dies nicht glauben wollen, dann bitte ich Sie alle, sich einmal so unter der Hand bei Ihren Freunden im Gewerbe nach dem „Leiborgan“ zu erkundigen; sicherer gehen Sie schon, wenn Sie bei unseren Fachzeitschriften anfragen, wieviel an die einzelnen Städte auf Bestellung — also nicht als Freiexemplare geliefert werden. Sie werden Ihren Ohren nicht trauen, was Sie da hören. Ja, wenn unsere Fachzeitschriften noch wirklich viel Geld kosten möchten, würde die Sache erklärlich sein, aber das ist ja gar nicht der Fall, die sind ja billig, ja die sind zu billig, und weil sie so billig sein sollen und wollen, so können dieselben auch über gewisse Grenzen der Ausstattung nicht hinausgehen.

Aber dieser Mangel an Interesse für bessere und besonders für kunstgewerbliche Ausbildung ist eine Eigenart der Buchbinder, aber auch eine Folge der schlimmen Verhältnisse in einem Teile unseres Gewerbes. Bedenken Sie, dass neun Zehntel aller unserer Gehilfen nicht im stande sind, einen Titel zu drucken, dass ein Drittel aller Gehilfen in Buchdruckereien, Lithographien, Lichtdruckanstalten, Papierhandlungen u. s. w. beschäftigt sind und darin alt werden. Wird wirklich einmal davon einer selbständig, so hat er keinen Sinn mehr für eine andere Arbeitsweise, als die ihm bisher geläufige.

Und nun sehen Sie sich einmal das eine Zehntel, welches den besten Willen hat, etwas zu lernen, an; wieviel davon besitzen denn nun die Mittel, eine Schule zu besuchen? Es ist doch nur ein Bruchteil.

Aber das allein ist noch nicht, was die Schulen schädigt; einen grossen Teil der eigenen Schädigung mögen die älteren Schulen sich selbst zuschreiben. Im Anfange, als die Sache neu war, als Gera allein florierte, bahnte sich so eine Art Überproduktion an Handvergoldern an; neben einer Reihe sehr tüchtiger Kräfte liefen eine grosse Reihe solcher her, die es über einen gewissen Dilettantismus in der Handvergolderei nicht hinausbrachten. Nun kam dazu, dass man glaubte, alles Mögliche lehren zu sollen in möglichst kurzer Zeit, und da lernte man denn von allem etwas und nichts ordentlich.

Vor zwanzig Jahren waren die Lebensbedürfnisse geringer und auch billiger; die damals kalkulierten Honorare waren sehr mässige, aber doch auskömmliche, zumal man ja damals noch über viele Schüler verfügte. Nun kam aber die Konkurrenz; erst Glauchau, dann kamen in München, Stuttgart, Stettin, Gotha, Leipzig, Schwiebus und weiss Gott wo noch neue „Lehrinstitute“. Wenn die nun auch im grossen ganzen nicht viele Schüler hatten, gebracht hat keiner den älteren Instituten was, sondern nur genommen.

Mittlerweile waren aber die Verhältnisse andere geworden, alles wurde anspruchsvoller und teurer — die Schulhonorare blieben dieselben. — Auf den älteren Schulen verminderten sich die Schüler, die Einnahmen wurden geringer, die Honorare erschienen zwar knapp, jedoch die Konkurrenz drohte noch billiger zu werden, folglich — blieben die Honorare dieselben.

Nun versuchte man, an den Materialien draufzuschlagen, was man in den Honoraren nicht zu fordern wagte, und das war manchmal recht bedenklich viel; da merkten denn die Herren Schüler die Absicht und — wurden verstimmt, recht sehr verstimmt.

Der ehrgeizige Gedanke vom Kunsthandwerk war selbst bei den Buchbindern eingedrungen, von den Schulen wurde auf einmal Aussergewöhnliches verlangt; die Schüler sollten sofort von der Schule weg aussergewöhnlichen Ansprüchen genügen, sie sollten zum mindesten einen tadellosen Titel drucken, leidlichen Dekorationsdruck, gelegentlich eine Adresse liefern — selbstverständlich fix entwerfen —, ebenso mussten sie Lederschnitt machen können nebst geschmackvoller Montierung, ja man war sogar bereit, ihnen „bei genügender Leistung“ — 20 Mark Anfangsgehalt zu zahlen. — Nun kamen die Klagen; die Schüler leisten nicht genug, die Kerle können nichts, sie verstehen noch keinen Halbfranzband zu vergolden, u. s. w. u. s. w. Das verlangte man nun alles von den Schulen — aber die Honorare blieben dieselben.

Nun verschwanden ja die Schulen, die sich einmal „versucht“ hatten, so nach und nach wieder von der Bildfläche; zum Teil hatte man die eigenen Kräfte überschätzt, zum Teil sah man beizeiten ein, dass Verdienst und aufgewandte Mühe in keinem Verhältnis standen und — gab die Sache auf. Die Bestehenbleibenden glaubten aber, es sich schuldig zu sein, mit einem möglichst grossen Apparat an Hilfslehrern, Zeichenlehrern, Marmorierlehrern auftreten zu müssen, ja Glauchau leistete sich einen Direktor, drei Hilfslehrer, einen Zeichenlehrer und hatte im letzten Unterrichtsabschnitte — elf Schüler.

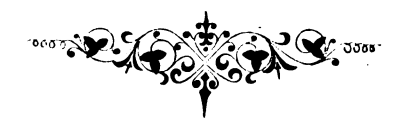


Nun kam der Krach, und damit die Diskreditierung aller Schulen; man traute den Schulen überhaupt nicht mehr, denn auch auf diesem Gebiete heisst es: „Schreien hilft nicht, Thatsachen beweisen.“

Nun ist die Zahl der Schulen auf nur wenige zusammengeschmolzen; es berührt eigentümlich, dass unter diesen wieder noch einige sind, die es sich nicht versagen konnten, einen kleinen Konkurrenzstreit vom Zaune brechen zu müssen. Das war weder klug noch fein, denn den Nutzen haben doch nur die, welche den tertius gaudens abgeben.

Das sind die Schäden, welche heute den Fachschulen Schwierigkeiten bereiten und auch noch in Zukunft manche bittere Stunde verschaffen werden, wenn sie selbst nicht einen Weg finden, auf dem eine Besserung angebahnt werden könnte.

Die Schneiderfachschulen haben einen Verband gebildet, in dem sie sich sehr wohl befinden. Könnten dies nun die Vergoldeschulen nicht auch? Gewiss, wenn man hier nicht eben mit „Buchbindern“ zu rechnen hätte.





Aus anderen Zeitschriften.

Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien, Nr. 9. Es wird die Frage von einem Herrn J. F. beantwortet: Legen sich mit Draht geheftete Geschäftsbücher weniger gut auf, als mit Zwirn geheftete? und zwar dahingehend, dass Draht dem Zwirn vorzuziehen sei. Lassen wir Herrn J. F. selbst reden.

„Diese Behauptung mag bei manchem Kollegen ein Kopfschütteln zur Folge haben. Und doch kann sich jedermann von der Richtigkeit des Gesagten überzeugen. Man nehme zwei gleiche Bücher, hefte das eine von Hand mit Zwirn, das andere auf der Maschine mit Draht und mache beide fertig. Jedes Buch zweimal von vorn nach hinten und von hinten nach vorn durchgeblättert, wird das Resultat ergeben, dass der Ober- und Unterschnitt beim zwirngehefteten Buche nicht mehr so glatt ist wie vorher, die einzelnen Lagen haben sich etwas verschoben; beim andern, dem drahtgehefteten Buche, wird sich eine solche Veränderung des Buchkörpers nicht bemerklich machen. Diese leidige Erscheinung bei Zwirnheftung ist einerseits auf die Dehnbarkeit des Materials — und ist es auch der beste sogen. englische Marschallzwirn — zurückzuführen, andererseits erweitert der durch das Öffnen und Schliessen des Buches federnde Zwirn die mit der Nadel gestochenen Löcher und giebt so den Lagen, bezw. Bogen, Raum zum Verschieben. Bei der Drahtheftung ist jede Lage für sich an das Band gewissermaassen festgenietet, und macht dieser Umstand eine Verschiebung zur Unmöglichkeit. Soll aber ein mit Draht geheftetes Geschäftsbuch allen gerechten Anforderungen in Bezug auf Solidität und Dauerhaftigkeit genügen, so ist Bedingung, dass diese Heftart richtig angewandt wird.

All die Mängel, die zum Teil die Drahtheftung zeitigt, als: Einschneiden der Drähte ins Papier, Platzen der Heftbänder, schlechtes Auflegen der Bücher, kommen nur von unrichtiger Anwendung her (der früher oft gerügte Übelstand bezüglich des Rostens der Drähte ist gegenwärtig, wo gut verzinnter und galvanisierter Heftdraht überall im Handel ist, wohl fast vollständig beseitigt). Die grösste Aufmerksamkeit ist auf die Stärke und Anzahl der zur Verwendung kommenden Heftbänder zu richten.

Werden für Bücher mit 75—100 Bogen die stärksten Leinenbänder verwendet, so wird sich ein solches Buch niemals flach auflegen. In der Mitte wird es durch die Federkraft des Sprungrückens wohl herausgedrückt, blättern wir aber weiter nach vorn oder hinten, so staut sich das Papier und bildet neben dem Bruch im Rücken eine buckelige Erhöhung, die den gerechten Ärger der Kaufleute, Buchhalter und all derer hervorruft, die das Buch im Gebrauch haben. Es seien hier beispielsweise Normen für Kanzleiformat gegeben: Bei Büchern in der Stärke von 20—25 Bogen genügen weiche, nicht zu dünne Baumwollbänder, bei 75—125 Bogen dünne, aber gute Leinenbänder, bei 150—200 Bogen mittelstarke, bei dickeren Büchern starke, kräftige Leinenbänder.

Manche Fabrikanten liefern stark appretierte, harte Heftbänder. Derartige Ware wird ein erfahrener Fachmann unbedingt zurückweisen, denn ein auf solche Bänder geheftetes Buch legt sich nicht nur schlecht auf, sondern trägt schon als neu den Todeskeim in sich. Das harte Band schmiegt sich beim Öffnen des Buches nicht leicht in die Form,



die der Rücken bildet, und setzt so dem Flachliegen der Lagen Widerstand entgegen. Indem man gegen diesen Widerstand durch gewaltsames Flachdrücken ankämpft, wird das Band nach und nach kleine Schlitze bekommen, die sich bei jeder neuen derartigen Prozedur während des Gebrauches vergrössern; das Ende vom Liede ist, dass die Bänder brechen, womit das Schicksal des Buches besiegelt ist."

Wir gestehen Herrn J. F. zu, dass er recht hat, soweit wir ihm auf dem Wege seiner Darstellung folgen, aber die Beweisführung hat doch einen Rechenfehler. Er sagt uns, dass sofort nach der Verarbeitung eine Probe vermittelst Durchblätterns zu Gunsten der Drahtheftung ausfällt, weil die „festgenieteten" Bogen sich nicht verschieben, der Zwirn aber stets etwas nachgiebt.

Das stimmt nun allerdings. Dem Kaufmanne, also dem Käufer ist es aber wünschenswert, dass seine Bücher möglichst lange Dauer haben. Würde Herr J. F. die Probe nach einem oder gar zwei Jahren anstellen, so würde sich das Ergebnis ganz anders gestalten, und zwar zu Gunsten des Zwirnes. Die sehr geringe Verschiebung, wie sie sich bei der ersten Probe darstellt, ist selbst nach sehr langer Zeit kaum grösser geworden, bei Draht aber ist es schlimmer: hier lockert sich die ganze Lage. Was beim Zwirn als Nachteil dargestellt ist — die Dehnbarkeit, das ist gerade der hohe Wert im Gebrauche. — Die ganz aussergewöhnliche Anspannung beim Geschäftsbuche verteilt sich bei Verwendung von Zwirn auf die ganze Fadenlänge und ermöglicht eine Nachgiebigkeit der einzelnen Lagen in sich selbst. Bei Draht aber ist dieses „Angenietete" — der Ausdruck des Herrn J. F. trifft mit diesem Ausdruck sehr genau den vollen Begriff — gerade ein Schaden. Zuerst freilich, da ziehen die Klammern gewaltig an; aber dieses unausgesetzte Hin- und Herblättern, dieses ewige Anspannen hält wohl der Draht vorzüglich aus, nicht so das Papier. Dieses wird in den Stichlöchern mehr und mehr mürbe, die Lage wird lose selbst bei bestem Material.

Im weiteren Verlauf der Besprechung wird dann noch eine genauere Behandlung des Sprungrückens gegeben, die für kleinere Werkstätten recht empfehlenswert erscheint.

Illustrierte Zeitung für Buchbinderei, Berlin, Sittenfeld. In Nr. 18 beginnt ein Aufsatz über „Modern". Wir haben von jeher die Ill. Ztg. f. B. für die berufene und ehrliche Vorkämpferin für alle Tagesfragen auf den Gebieten unseres Gewerbes erachtet. Es dürfte unter den Lebenden heute kaum jemand sein, der so genau die hohen Verdienste kennt und würdigt, welche sich der frühere Verleger und noch jetzt die Schriftleitung führende Herr um das Zustandekommen einer Organisation der deutschen Buchbinder erworben hat. Ausser den verstorbenen beiden Hoppenworth's in Berlin dürfte kein Fachmann — wir rechnen heute auch den Fachredakteur der ältesten deutschen Buchbinderzeitung dazu — solche Opfer an Zeit und barem Gelde gebracht haben, als gerade der Herr, den wir als den Verfasser des Artikels „Modern" vermuten, und der sich mit dem Herausgeber in „Personalunion" — (schönes deutsches Wort, was?) — befinden dürfte.

Nun ist ja de gustibus non disputandum; es giebt heute noch viele, die sich mit der Moderne nicht befreunden können, es giebt auch heute noch viele, die Rokoko verachten, Gotisch und Renaissance als die allein selig machenden Richtungen aufrecht erhalten sehen möchten. Es giebt aber auch andere, denen die ausschweifendsten Auswüchse der Moderne noch viel zu zahm sind. — In Bezug auf die Ausführungen hierüber in der Ill. Ztg. f. B. können wir aber nun doch beim besten Willen nicht mit dem hochverehrten und hochverdienten Herrn dieselben Wege wandeln.

Gern lassen wir jedem seine Meinung und achten sie, gern erkennen wir an, dass zwei Menschen, die dasselbe ansehen, doch zweierlei und verschiedenes sehen, und der Japaner zeichnet den fliegenden Vogel anders als wir, weil er ihn anders sieht, und doch hat er genau so recht, wie wir auch, das beweisen uns die Anschützaufnahmen.

Gegen eins aber verwahren wir uns im Namen derer, die heute modernen Stil in der Buchbinderei treiben, dass die Ill. Ztg. f. B. unsere Art zu arbeiten auch nur im geringsten beeinflusst hat, denn —

„dass unser Kreuzzug gegen die Jugendrichtung, „der ja Aufsehen weit über die Kreise unseres „Faches erregte — die ganze Mitarbeiterschaft „äusserte sich zur Sache, die Fachpresse und die „kunstgewerbliche nahm Notiz davon oder druckte „vieles daraus ab — wir sagen, dass unser Kreuz„zug das Gute gezeitigt, dass in der Buchbinderei „wenigstens die neue Richtung sich in engeren „Grenzen hielt, dass Auswüchse in der Dekora„tion sich nur vereinzelt Bahn brachen, gewiss „zum Vorteil der Buchbinderkunst und zum Ge„winn für den guten Geschmack, den sich die „Jünger unserer Kunst bewahrt haben."

So die Ill. Ztg. f. B.; wir bestätigen gern, dass dieselbe für viele Fachleute das Beste gewirkt hat, ja, dass sie einem grossen Teile derselben unentbehrlich geworden ist, aber die Behauptung, dass wir von der neueren Technik und der neueren Richtung keine kunstgewerblichen und buchgewerblichen Seitensprünge gemacht haben, weil uns die genannte Zeitung mit ihrem sogenannten Kreuzzuge „auf den rechten Weg gebracht" hätte, das ist eine Behauptung, die uns Beteiligte auf eine denkbar niedere Stufe des Wissens und Könnens, auf eine Unselbstständigkeit im Schaffen und Entwerfen zu setzen versucht, auf der wir weder stehen noch stehen wollen; wir verwahren uns gegen jeden Versuch nach dieser Richtung hin.

Dies im allgemeinen. — Nun das Einzelne. Der Artikel sagt ferner: „Der Geschmack des Engländers, Franzosen, Deutschen, des Italieners, Spaniers oder

Amerikaners war ehedem ein sehr verschiedener, vom Temperament abhängiger. Was dem hitzigen Südländer gefiel, passte nicht für den kühlen Nordländer. Der sanguinische Franzose dekorierte seine Kunstgegenstände anders als der berechnende Deutsche oder der kalte Skandinavier oder der alles nach Dollars abwägende Amerikaner. Wie war es nun nur möglich, alle unter einen Hut zu bringen und das in so kurzer Zeit?

Ja, wir haben gesehen, dass sich dieser Umschwung über alle Gebiete der Kunst und Litteratur ergoss, und auf allen sich eine „Sezession", eine Absonderung bildete. In der Litteratur finden wir sie z. B. bei Tolstoi, Ibsen, Fulda, Gerhard Hauptmann u. s. w., in der Musik war Richard Wagner ihr Vorläufer, ihm folgten Richard Strauss, Lassen, Tschaikowsky u. s. w., in der Malerei war es die Hälfte der Münchener Schule und im Kunstgewerbe ist Otto Eckmann ihr vornehmster Vertreter.

Von den Kunsthandwerkern wurde der Stillstand schwer empfunden, man wollte nicht bei dem Alten stehen bleiben und griff auf noch Älteres zurück. Da musste Wandel geschaffen werden, es sollte etwas ganz Neues kommen, gleichviel was, und da wurde denn ein völliger Umsturz geboren, der sich an nichts bisher Dagewesenes anlehnen sollte, und so schlichen sich die Auswüchse ein, die das Gute in dem Neuen erdrückten. Man fand sich einem Etwas gegenüber, das man nicht verstand und das von der urteilslosen Menge im blinden Vertrauen auf die Vertreter „schön", „unvergleichlich" gefunden wurde.

Nur so lässt sich der allgemeine Umsturz erklären."

Nun sagt aber an anderer Stelle früher dieselbe Zeitschrift: „Wir schliessen mit einem Veto gegen den Spruch „Hie gut deutsch allewege". Bei der Kunst giebt es nach unserer Ansicht kein „national". Die Kunst ist international." — Steht dies mit den neuesten Ausführungen derselben Zeitschrift in Einklang? — Wir Deutschen wollen eine deutsche Kunst, und wenn wir sie nicht wollten, so würde sich unsere ganze deutsche Eigenart von selbst durchringen, um so mehr, als heute jedes Gewerbe mehr oder weniger sich dem Kunstgewerbe zuwendet; nur eine minderwertige Rasse hat keinen eigenen Stil und muss im Schlepptau anderer Nationen segeln; wir hoffen, dass wir noch nicht soweit entartet sind.

Ferner wird die Frage angeschnitten, warum man neue Polytypen geschaffen hätte wie TH CH etc. — Ja liegt denn die Lösung dieser Frage so fern? Ist es denn noch niemandem aufgefallen, wie es aussieht, wenn man setzt

MATTHAEUS

oder

MATTHÄUS

Haben wir das ch nicht schon von jeher als Polytyp in der Fraktur? Warum fiel es denn da niemandem ein, sich zu wundern? — — Der Ausspruch, dass Schriften dazu da sind, um gelesen zu werden, stimmt auffällig, nur sind dieselben nicht allein dazu da. Auf dem Titel, d. h. auf dem Deckel- oder Umschlagtitel ist doch der weitere Zweck, als Zierform zu gelten, sagen wir besser als Ziergruppe, als welche er wirken soll.

Im wesentlichen sind unsere heutigen Schriftformen doch sehr vereinfacht und verdeutlicht worden; Auswüchse werden sich immer finden, sind auch mitunter ganz angebracht, und keine noch so scharfe Kritik wird sie aus der Welt schaffen.

Auch wir — mit uns der grösste Teil denkender Fachleute — sind der Ansicht, das nicht alles schön ist, was geschaffen wird, ja heute sogar eine viel grössere Menge von Unschönem, Geschmacklosem verbrochen wird; aber dies war früher genau so. Aus der guten alten Zeit — auch aus Renaissance und Rokoko — sind uns noch genug Geschmacklosigkeiten erhalten, nur sind es die wenigen Reste, die durch eine mehrhundertjährige Zeit sich noch fristeten, weil sie zufälligerweise den Augen eines Besitzers entgingen, der Geschmack hatte. Die guten Muster damaliger Zeit haben sich so erhalten, weil man sie eben schätzte. Schund ist zu allen Zeiten gemacht worden und auf jedem Gebiete. Heute aber abschreckende Beispiele zu sammeln und darauf hin die „Moderne" zu verdammen ist nicht im Sinne einer Klärung, und diese wollte doch wohl die Ill. Ztg. f. B. — Richtiger wäre wohl die Überschrift gewesen: „Geschmackloses in der Moderne".



Gewerbliches.

Handwerker-Kreditbank Düsseldorf. Die bisher bestehende sogenannte Innungsbank in Düsseldorf zählte nur 68 Mitglieder, hauptsächlich Schlossermeister und einige Schreiner. Seitens der Handwerkskammer ist nun angeregt worden, dieses Institut zu vergrössern, insbesondere auch den Beitritt, der bisher von der Einzahlung eines Anteils von 100 Mark abhängig gemacht war, dadurch zu erleichtern, dass der Anteil in monatlichen Raten von 5 Mark eingezahlt werden kann. Es schrieben sich sofort 27 neue Mitglieder ein, darunter allein von der Vereinigung der Buchbinder vier, während bei derselben Vereinigung noch einige weitere Anmeldungen bevorstehen.

Berichtigung.

Wir werden darauf aufmerksam gemacht, dass der in Heft 1 abgebildete Korandeckel nicht derjenige ist, der im Düsseldorfer Museum als Koran Sultan Suleimans gilt. — Nach einer eingehenden Besprechung mit Herrn Prof. Roeber vom Vorstande des genannten Museums beruht diese Mitteilung auf Wahrheit. Unsere irrtümliche Angabe ist auf eine frühere Angabe des Sammlers Dr. F. Bock hin für zutreffend angenommen worden..

Diese Thatsache ändert an dem Werte des dargestellten Sammlungsgegenstandes nichts, da der Name wohl nichts zur Sache thut.

Red. d. A. f. B.



ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI
UND VERWANDTE GESCHÄFTSZWEIGE

I. Jahrgang | Juni 1901 | Heft 3.

Der moderne Bucheinband für Verlagswerke.

Von Dr. Jean Loubier, Direktorialassistent am Königl. Kunstgewerbemuseum in Berlin.

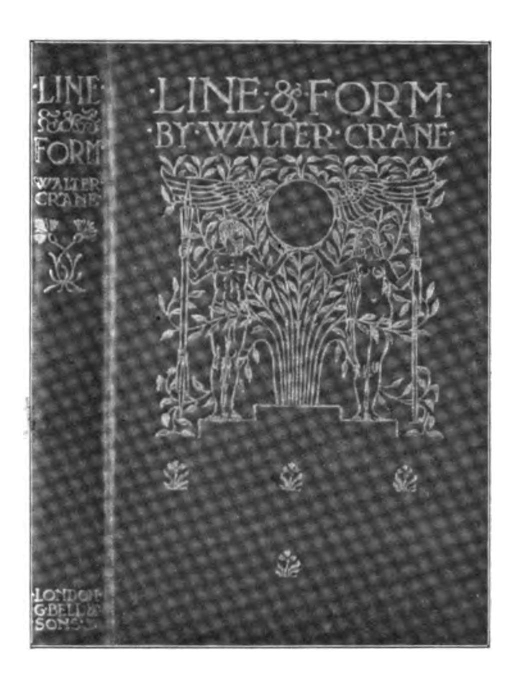
Vortrag, gehalten am 24. April 1901 im Verein für deutsches Kunstgewerbe in Berlin.

(Schluss.)



Für die Dekoration der Einbanddecken hat sich, besonders in England, ein sicherer Stil ausgebildet. Was vor allen Dingen vermieden werden muss, ist, wie ich schon andeutete, die Nachahmung der Handvergoldung, die aus kleinen Stempeln und Bogen zusammengesetzt wird. Die Leinwandpressungen werden ja, wie Sie gehört haben, mittels einer gravierten Platte auf einmal in die Leinwanddecken eingepresst, und das muss in der Dekoration klar zum Ausdruck kommen. Ferner ist ein überreicher Golddekor oder eine vielfarbige bildmässige Verzierung im grossen und ganzen zu vermeiden, wenn die letztere auch z. B. bei Bilderbüchern oder Jugendschriften am Platze ist. Wenn Sie die ausgestellten Beispiele aus England und Amerika mit kritischem Auge mustern, so werden Sie wohl mit mir übereinstimmen, dass die am einfachsten dekorierten Einbanddecken die grösste Wirkung ausüben. Eine mässige Verzierung in Gold oder einer Farbe oder zwei Farbentönen, die gut harmonieren mit der Farbe der Bezugstoffe, macht den würdigsten und nachhaltigsten Eindruck. In der Beziehung sind die Einbände von Gleeson White ganz ausgezeichnet gut gelungen.[1]) Gleeson White, der als Begründer und Herausgeber der englischen Kunstzeitschrift The Studio bis zu seinem Tode im Jahre 1898 eine grosse Thätigkeit entfaltet hat, hat besonders für den englischen Buchverlag Geo. Bell and Sons eine grössere Zahl von Einbanddecken entworfen, die in ihrem Dekorationsprinzip sehr mannigfaltig sind, aber stets durch ihre ruhige Vornehmheit und das Maasshalten mit den Dekorationsmitteln wirken. Er hat übrigens auch durch mehrfache Preisausschreiben für Einbanddecken im Studio die englischen Künstler angeregt, sich auf diesem Sondergebiet zu bethätigen.

Von Walter Crane sehen Sie mehrere Entwürfe; einige sind, wie z. B. der Einband für The Shepherd's Calendar, etwas reicher in den Farben, andere dagegen, wie z. B. der grüne Leinendeckel für die grosse Shakespeare-Ausgabe und die beiden dunkelblauen für eigene Werke Cranes, in grosser Einfachheit ausgeführt, auf gutem einfarbigen Leinenstoff nur in Gold der Titel und ein kleines Ornamentmotiv. Die Schrift spielt natürlich für den Einband eine grosse Rolle, sie muss dekorativ wirken und doch deutlich lesbar sein, gerade darin zeichnen sich die von Crane entworfenen Titelschriften vorteilhaft aus. —



Entwurf von Walter Crane. Originalgrösse 24 : 18,5 cm.

Die Entwürfe der bekannten Illustratoren Kate Greenaway und Robert Anning Bell schliessen sich an Crane an; ich mache auf den sehr hübschen Einband für Shakespeares Sommernachtstraum aufmerksam, ein reizendes, auch von Bell illustriertes Buch. Der Preis von 6 Mark für das ganze innerlich und äusserlich gleich hübsch ausgestattete Buch ist ja nur möglich, wenn der Einband sogleich für die ganze Auflage hergestellt wird.

Weitere Deckenentwürfe sehen Sie von Laurence Housman, Granville Fell, Charles Ricketts, A. A. Turbayne und Aubrey Beardsley. Von

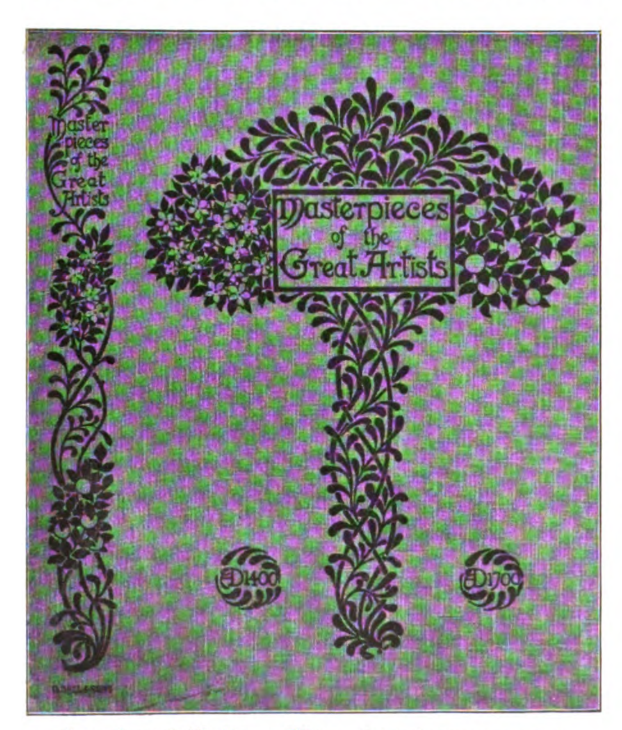
[1]) Der Vortrag wurde erläutert durch eine grosse Zahl von deutschen und ausländischen Einbanddecken und Einbänden, die aus dem Besitz der Bibliothek des Berliner Kunstgewerbemuseums und von den Grossbuchbindereien Lüderitz & Bauer und Wübben & Co. in Berlin ausgestellt waren.



Entwurf von R. Anning Bell. Originalgrösse 21 : 19 cm.

Laur. Housman möchte ich den feinen, geschmackvollen, einfach dekorierten Einband für ein Werk über Rossetti erwähnen. Granville Fell hat es mit seinem Entwurf für The Book of Job auf eine reichere Wirkung abgesehen. Mit Ornament und Schrift ist ihm die Raumfüllung sehr gut gelungen.

Turbayne hat entweder ganz einfache Dekorationen, bei denen nur der Rücken ornamentiert ist, und auf dem Deckel nichts weiter als ein Medaillon angebracht ist; oder sein Ornament bedeckt in reicher Bewegung den ganzen Raum des Deckels. Übrigens ist von Turbayne auch ein Teil der wundervollen Einbände in Handvergoldung entworfen, welche die Oxford University Press in Paris ausgestellt hatte, und die dort bei Laien und bei Fachleuten so berechtigtes Aufsehen erregt haben.



Entwurf von J. W. Gleeson White Originalgrösse 29,5 : 25 cm.

Aubrey Beardsley ist besonders durch seinen Buchschmuck zu Malorys Epos „Le Morte d'Arthur" bekannt geworden. Seine Zeichnungen sind gewiss sehr eigenartig stilisiert und im Figürlichen oft bizarr, aber doch zeugen sie stets von dem ausserordentlich feinen Gefühl des Künstlers für dekorative Schwarz-Weisswirkung. Den Einband zu diesem Buch hat Beardsley ebenfalls entworfen: der Leinenstoff in seiner zarten gelblichen Tönung übt mit dem stilisierten Pflanzenornament in Goldpressung eine äusserst feine koloristische Wirkung aus.

Ich möchte auch auf die reizenden kleinen Bücher aufmerksam machen, die der Verlag J. N. Dent & Co. in London herausgegeben hat und die durchweg sehr geschmackvoll gebunden sind. Es sind dies die kleinen Klassikerausgaben, — ich erwähne besonders die wundervolle Shakespeare-Ausgabe, den sogen. Temple Shakespeare, — und die kleinen, von Anning Bell und anderen Künstlern und Künstlerinnen illustrierten Märchenbücher der Banbury Cross Series. Die kleinen Bändchen sind zum Teil in Leinwand oder Baumwollenstoff, zum Teil in Leder gebunden. Wenn diese in jeder Beziehung vortrefflich und gediegen ausgestatteten Bändchen gebunden für einen Shilling verkauft werden, so kann man hier von einer wirklichen Popularisierung der Kunst sprechen.

Ganz neuerdings ist ein Künstler aus der schottischen Malerschule, Namens Talwin Morris, mit einigen vortrefflichen Verlagseinbänden hervorgetreten. Seine Entwürfe zeichnen sich durch gute Raumwirkung und diskrete Farben aus, sind aber für unseren Geschmack etwas steif in der Stilisierung.

Einige englische Verleger, die sich die Einbände für ihre Verlagswerke von Künstlern zeichnen liessen, habe ich schon erwähnt, weiter wären zu nennen: George Allen, John Lane, Macmillan & Co., Blackie & Son, David Nutt.

Von England sind die neuen Bestrebungen, die Bücher künstlerisch auszustatten, sehr bald nach den Vereinigten Staaten von Nord-Amerika übergegangen, und dort hat sich auch der künstlerische Verlegerband schnell und in weitem Umfange eingebürgert. Die grossen amerikanischen Verlegerfirmen Harper, Lippincott, Scribner, ferner The Century Company, G. P. Putnam's Sons und Houghton, Mifflin & Co. sind in dieser Beziehung rühmend zu erwähnen.

Von den amerikanischen Künstlern, die Einbanddecken für Verleger entworfen haben, ist der einflussreichste Will H. Bradley. Er hat sich für seine Entwürfe für Plakate, Buchumschläge und Einbanddecken in mancher Beziehung den Engländer Aubrey Beardsley zum Vorbild genommen, aber sich doch einen eigenen dekorativen Stil ausgebildet. Mit ihm und neben ihm ist eine ganze Reihe von

dekorativen Talenten männlichen und weiblichen Geschlechts in Amerika thätig. Wenn sich auch in ihren Arbeiten nicht gerade viel persönliche künstlerische Eigenart ausspricht, wenn auch nicht viele starke Talente unter diesen Künstlern zu finden sind, so sehen wir doch im amerikanischen Buchgewerbe eine ganze Zahl tüchtiger und ansprechender Leistungen. Was die amerikanischen Einbanddecken auszeichnet, ist vor allem die Einfachheit der Dekoration: meist sind es schlichte ornamentale Erfindungen in guten Farbenzusammenstellungen und auf gute Bezugstoffe eingepresst. An Künstlernamen erwähne ich Edward Stratton Holloway, Margaret Armstrong, Bertram Grosvenor Goodhue, Mrs. Henry Whitman, Marion L. Peabody, Alice Morse, Blanche Mc. Manus



Entwurf von A. A. Turbayne. Originalgrösse 23,5 : 19,5 cm.

Mansfield und Amy Sacker. Wie Sie schon aus dieser Auswahl erkennen, ist dort eine grössere Anzahl von Damen auf diesem Gebiete künstlerischer Bethätigung an der Arbeit, ebenso wie in England. Ich darf wohl auch beiläufig erwähnen, dass sich englische Damen ebenfalls in der Handbuchbinderei mit Erfolg bethätigt haben. Einige Damen haben sich zu einer Gilde zusammengeschlossen, der Guild of women binders, aus der manche ganz vortreffliche Arbeiten hervorgegangen sind. Das Beispiel der englischen und amerikanischen Damen regt vielleicht auch die deutschen Damen an, auf diesem Gebiete des Kunstgewerbes, das ihnen jetzt noch ganz offen steht, thätig zu sein.

Bevor ich nun zu den deutschen Einbänden übergehe, lassen Sie mich noch mit ein paar Worten auf die künstlerischen Einbanddecken aus Dänemark, Belgien und den Niederlanden zu sprechen kommen. — Frankreich, und überhaupt die romanischen Länder, vermissen Sie ganz unter den ausgestellten Stücken. Frankreich hat sich bisher von der Sitte, gebundene Bücher in den Handel zu bringen, fast ganz oder ziemlich ganz frei gehalten. Gelegentlich kommen wohl Bücher in Papp-, Cartonnagen oder Leinenbänden vor, aber doch verhältnismässig nur selten. Jedenfalls hat sich der Verlegerband in Frankreich nicht recht eingebürgert. Dagegen wissen Sie ja, wie sich die französische Kunst mit den Buchumschlägen aus Papier ein Arbeitsfeld erobert hat; der künstlerische Buchumschlag steht in Frankreich in höchster Blüte, und es sind dort viele Künstler ersten Ranges auf diesem Gebiete graphischer Kunst thätig.

Aber in dem kleinen Ländchen Dänemark hat das Buchgewerbe an dem kunstgewerblichen Aufschwung der letzten zehn Jahre eifrig teilgenommen, und auch der maschinengepresste Leinenband hat sich nach der künstlerischen Seite hin entwickelt. Die Entwürfe rühren besonders von zwei Künstlern her, Hans Tégner und Gerhard Heilmann, zu denen noch einige andere wie Knud Larsen und Lorenz Fröhlich treten. An den ausgestellten Beispielen sehen Sie dieselben guten Leinen- und Baumwollengewebe in frischen Farben verwendet; einige der Einbände sind auch in Leder ausgeführt. Bei den Zeichnungen kommen zum Teil Motive des nordischen Stiles zum Ausdruck, andere, wie die Entwürfe Hans Tégners in ihrer Mehrzahl, zeigen Anklänge an die ornamentalen Formen des Zopf- und Rokokostils. In richtigem Gefühl sind figürliche Darstellungen fast ganz vermieden, die Entwürfe nehmen in schlichten, unaufdringlichen, aber ansprechenden Ornamentformen auf den Inhalt Bezug. Ausgeführt sind die Einbanddecken zum grössten Teil in der Buchbinderei des rührigen Anker Kyster in Kopenhagen oder bei J. L. Flyge.

Auch in Belgien und den Niederlanden ist der industrielle Einband bekannt, wovon ich Ihnen wenigstens einige Proben vorführen kann. Henry van de Velde, der einflussreichste belgische Künstler, dessen eigenartige Linienführung jetzt ja auch bei uns recht bekannt geworden ist, hat nicht nur mehrere Entwürfe für Einbände in Handarbeit gezeichnet, sondern auch einen Verlagsband für die Münchener Zeitschrift „Dekorative Kunst“ entworfen.

Ich komme nun zu dem deutschen Verlegerband. Wie ich schon erwähnte, ist der Verlegerband, als ein Industrieerzeugnis betrachtet, von England her bei uns eingeführt worden. Als ein künstlerisches Produkt hat er sich gleichfalls in Deutschland erst entwickelt, nachdem wir auf die künstlerische Wiederbelebung des englischen Buchgewerbes aufmerksam geworden sind.

Von den deutschen Künstlern, nach deren Entwurf zuerst Einbandpressungen ausgeführt worden sind, habe ich vor allen anderen den vielseitigen Meister Klinger zu nennen. Das Märchen von Amor und Psyche, das Klinger mit seinen geistvollen Radierungen und Randzeichnungen illustriert hat, und das im Jahre 1880 bei Stroefer in München



Entwurf von Ludwig von Hofmann. Originalgrösse 37,5 : 62 cm.

erschien, ist bereits damals in einem Kalikoband ausgegeben worden, zu welchem Klinger die Zeichnung entwarf. Weiterhin, im Jahre 1894, erfand er für seine gewaltige Brahms-Phantasie auch die Dekoration des einfachen braunen Lederbandes. Der Einbanddeckel giebt in selbständig künstlerischer Monumentalschrift nur den Titel des Werkes und ausserdem in der unteren Ecke eine figürliche Vignette; aber in dieser Einfachheit bildet die Einbanddecke ein dekoratives Kunstblatt ersten Ranges. Ausser diesen beiden zeichnete Max Klinger noch zwei andere Einbanddecken, die eine für die Festschrift des ihm befreundeten Kunstdruckers Wilhelm Felsing, die andere für das Klinger-Buch von Franz Hermann Meissner.

Der bekannte Berliner Maler Ludwig von Hofmann entwarf 1895 für die Einbanddecke der Kunstzeitschrift Pan eine feinsinnige Zeichnung, die in feinen Goldlinien in zwei verschiedenen Ausführungen auf grünen und auf gelblichen Leinenstoff eingepresst worden ist. Die Ausführung dieser Einbanddecke lag in den Händen der Firma W. Collin in Berlin.

Eine grosse dekorative Wirkung macht der Einband von Melchior Lechter für Stephan Georges Buch: Der Teppich des Lebens. Die Zeichnung ist in blauer Farbe auf hellgrünen Bezugstoff aufgepresst.

Eine grössere Zahl von Einbanddecken hat Otto Eckmann für Verlagswerke von S. Fischer, Berlin, und Cotta in Stuttgart entworfen; die ersteren sind bei Lüderitz & Bauer in Berlin ausgeführt. Der grosse Reiz der Eckmannschen Einbände liegt vor allem in der Einfachheit des Entwurfs und der diskreten Farbenbehandlung. Besonders die Einbände für die Dramen Gerhard Hauptmanns und Ibsens sind in ihrer vornehmen Einfachheit nach meinem Geschmack mustergültig. Auf den Grund des einfarbigen Bezugstoffes ist das Muster der Titelumrahmung nur in einer dunkleren Schattierung derselben Farbe aufgepresst, und in die Umrahmung ist der Titel in Gold in kräftig geschnittener Type eingedruckt worden. Der Künstler hat auch bei diesen einfachen Einbänden dafür Sorge getragen, dass die Farbe des Schnittes gut stimmt zu der Farbe des Einbands und hat damit eine einheitliche Gesamtwirkung bedacht. Gegen dieses Prinzip einer guten Gesamtwirkung wird leider in den Grossbuchbindereien noch viel gesündigt.

Gegen die Verbreitung der geschmacklosen Verlegereinbände hat im vorigen Jahre das Leipziger Grosssortiment von F. Volckmar anzukämpfen versucht.

Es kommen ja leider noch sehr viel geschmacklose Einbände in den Handel, und zum Teil sind es unsere besten Autoren, deren Werke äusserlich so verunstaltet werden, — ich brauche nur an die Einbände der Werke Roseggers zu erinnern, in welche die grossartigsten Alpenlandschaften in einer grausamen Kombination von Gold- und Silberdruck eingepresst sind. — Da hat nun das Barsortiment Volckmar für eine grössere Anzahl von Werken, die es in Partien vom Verleger einkauft, um gebundene Exemplare für die Sortimentsbuchhandlungen auf Lager zu halten, Einbände in besserem Geschmack von Künstlern entwerfen lassen. Volckmar hat sich von Paul Bürck in Darmstadt, Hans Pfaff und Cissarz in Dresden, Eisengräber und Caspari in München, P. Kersten-Aschaffenburg u. a. und auch von einigen ausländischen Künstlern Entwürfe dafür zeichnen lassen. Eine Auswahl der ausgeführten Einbanddecken habe ich hier ausgestellt. Dabei ist, wie Sie sehen, derselbe Entwurf mehrmals in verschiedenen Farbenzusammenstellungen ausgeführt worden. Hierin sollte man freilich recht vorsichtig sein, denn es kann bei willkürlicher Farbenwahl manchmal die Absicht des Künstlers ganz und gar vereitelt werden.

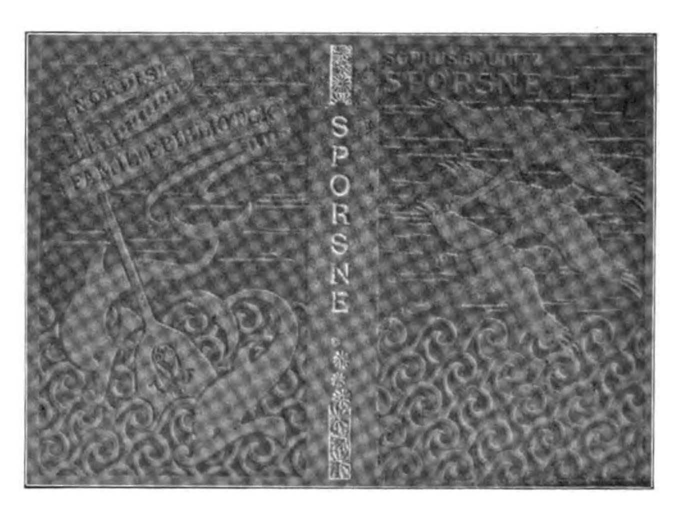
In Bezug auf die Schriften der Titel lassen die Volckmarschen Einbände noch zu wünschen übrig. Das Beste ist bei Deckelpressungen natürlich, wenn der Künstler die Schrift selbst mit in den Entwurf einzeichnet. Aber das geht nicht an, wenn der Einbandentwurf für verschiedene Werke gebraucht werden soll, wie es bei den Volckmarschen Bänden der Fall war. Man muss dann aus den in der Buchbinderei vorrätigen Schriften die am besten passende aussuchen. Ganz neuerdings ist den Buchbindereien die wundervolle, kräftige und dekorative Eckmann-Schrift der Rudhardschen Giesserei in Messingtypen zugänglich gemacht worden. Es werden sich damit ganz vortreffliche dekorative Wirkungen erzielen lassen.

Der Holländer Veldheer hat für die Volckmarsche Serie eine Einbanddecke gezeichnet, bei welcher die Dekoration vom Rücken ausgeht und sich, allmählich verlaufend, über den Deckel hinzieht, eine Dekorationsart, die auch ihre Berechtigung hat, weil der Einband ja am Rücken seinen Halt und Zusammenhang hat, und dort also auch das stärkste Gewicht in der Dekoration liegen kann. Nur müsste sich folgerichtig dann die Dekoration

über beide Deckel hinziehen, was bei dem vorliegenden Bande nicht beachtet worden ist.

Der Einband des Grafen Sparre aus Finland für eine neue Ausgabe von Goethes Gedichten zeigt auf olivgrünem Leder einen eleganten leichten Dekor in Goldpressung in moderner Linienführung ohne jede Überladung und Aufdringlichkeit, die namentlich bei Kollektiveinbänden für eine ganze Sammlung, etwa eine vielbändige Klassikerausgabe, nach meinem Gefühl durchaus vermieden werden muss.

Die Einbände für Volckmar sind ausgeführt bei Sperling & Herzog in Leipzig; von anderen bedeutenden Grossbuchbindereien habe ich etwa anzuführen Hübel & Denck und Gustav Fritzsche in Leipzig, und Lüderitz & Bauer, Wübben & Co. und Probst in Berlin.



Entwurf von Gerhard Heilmann. Originalgrösse 14 : 17 cm.

Von deutschen Verlegern, die mehrfach Künstler zur Ausstattung der fabrikmässig hergestellten Einbanddecken herangezogen haben, sind ausser S. Fischer, den ich schon erwähnte, weiter zu nennen: Eugen Diederichs und Teubner in Leipzig, die Verlagsanstalt Union und Cotta in Stuttgart, Fischer & Franke, Fontane und Breslauer & Meyer in Berlin.

Eugen Diederichs hat sich überhaupt bei allen seinen Verlagswerken in anerkennenswerter Weise bemüht, einen Einband zu beschaffen, der mit dem Inhalt des Werkes harmoniert, und daher meistens denselben Künstler mit dem Entwurf des Einbandes betraut, der den Buchschmuck für das Werk selbst erfunden hatte. Viele gute Einbände für seinen Verlag sind von Pankok, Engels, Vogeler, Cissarz, Kutschmann entworfen, ich weise Ihnen als Beispiel nur den einen von Cissarz vor, für Helene Voigt-Diederichs Gedichte „Unterstrom“;



Entwurf von Johann Vincenz Cissarz. Originalgrösse 24 : 19,5 cm.

die ornamentale Zeichnung ist in Gold auf starken weissen Leinenstoff eingepresst.

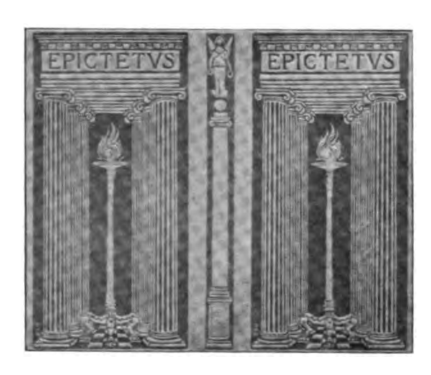
Johann Vincenz Cissarz hat weitere mehrfarbige Einbanddekorationen für Cotta und die Stuttgarter Union gezeichnet; der Einband für das „Neue Universum“ der Union ist allerdings durch eine falsch gewählte Farbe des Bezugstoffes in seiner Farbenwirkung ganz verdorben. Von Bernhard Pankok ist der Einband für J. J. Webers „Goldenes Buch am Ende des Jahrhunderts“ und den Amtlichen Katalog der deutschen Abteilung auf der Pariser Weltausstellung. Auch von dem Berliner Hermann Hirzel rühren verschiedene Einbanddecken her.

Für eine neue Dante-Ausgabe aus dem Verlag von Teubner hat Heinrich Vogeler-Worpswede kürzlich einen sehr feinfühligen Einbandentwurf geliefert. Teubners Verlag hat ausserdem jetzt den Versuch gemacht, einige seiner viel gebrauchten Schulbücher in künstlerischem Gewande herauszugeben. Die Einbandentwürfe von Paul Bürck und Richard Grimm sind für diesen Zweck noch nicht recht gelungen, verdienen aber doch als die ersten Schulbüchereinbände von Künstlern immerhin unsere Beachtung.

Und schliesslich möchte ich noch einen Einband des Verlags Harmonie in Berlin für eine Beethoven-Monographie erwähnen. Hier ist mit den denkbar einfachsten Mitteln, ohne einen selbständigen künstlerischen Entwurf und ohne eine eigens dafür angefertigte Platte, nur mit gutem Bezugstoff und mit typographischem Material eine Wirkung von schlichter Grösse erzielt worden, die nur dem guten Geschmack des Verlegers oder des Buchbinders zu verdanken ist. Die verwendete Schrift ist allerdings die Eckmann-Type, das Ornament am unteren Rande des Einbanddeckels ist aus den dazu gehörigen typographischen Zierstücken gesetzt, die Eckmann ebenfalls entworfen hat.

Ich habe versucht, meine Damen und Herren, Ihnen an der Hand von Beispielen einen Überblick

zu geben von dem, was mit künstlerischen Kräften auf dem Gebiete des **industriellen Leinenbandes** in einer kurzen Spanne Zeit in verschiedenen Ländern geleistet worden ist. Sie sehen, wie sich auch bei uns in Deutschland in diesem Zweig der Industrie die künstlerischen Kräfte regen. Wir stehen mitten in einer guten Entwicklung, die nach dem bisher Geleisteten einen glücklichen Fortgang verspricht, und die hoffentlich noch viele schöne Früchte zeitigen wird.



Entwurf von Blanche Mc. Manus Mansfield. Originalgrösse 13 : 15,5 cm.

W. Gronau, Berlin.

Antwerpener Brief.

Wovon soll ich Ihnen erzählen? Schlagen wir einmal das Kapitel „Tranches marbrées“ auf. Ich habe die Beobachtung gemacht, dass zu einem Manipulieren, wie ich es hier nötig habe, ein Grund, der wenigstens 8 Tage alt ist, am geeignetsten ist. Dann geht beinahe alles von selbst. Muss ich plötzlich zwischen meinen Phantasieschnitten (Haaraderschnitte sind gar nicht beliebt) ein Geschäftsbuch marmorieren, und die Farben treiben wegen des etwas alten Grundes zu stark, so habe ich, schon um kräftigere Farben zu erzielen, als erste blosses Wasser mit Galle als Band aufgetragen und darauf wie gewöhnlich verfahren. Um grössere Mannigfaltigkeit der Schnitte zu erreichen, nehme ich manchmal nur zwei oder drei Farben. Damit nun etwaige brutale Zusammenstellungen vermieden werden, verwende ich die Farben fast niemals so, wie sie aus der Flasche kommen, ich breche sie mit einer anderen. Aus Blau mache ich durch Zusatz von etwas Rot Blauviolett, und aus Gelb Orange; aus dem brutalen dunklen Grün durch Zusatz von Gelb ein wärmeres Gelbgrün, das man jetzt viel angewendet findet. Rot verdünne ich zu Rosa oder mache es durch ein wenig Blau zu Purpur. Die beiden neutralen Farben Schwarz und Braun verdünne ich entweder sehr stark, oder ich nehme sie so kräftig, als sie der Grund trägt, und dann in feinen Adern. Durch diese „Mischung“ sind alle Farben gewissermaassen verwandt geworden, man kann sie durcheinanderwerfen, wie man will, unfein kann es niemals werden. Blau und Rot sehen als Violett und Rosa viel besser aus, ja selbst die fürchterliche Zusammenstellung von Rot und Grün verträgt sich als Rosa und Gelbgrün ganz gut miteinander. Ein grelles Grün harmoniert nur mit Grau und Braun. Ja! lachen Sie nur über den Theoretiker, so ganz wirkungslos sind ihre gelegentlichen Vorträge in Ihrer Schule zu Düsseldorf über Farbenharmonie nicht gewesen. —

Obgleich der Franzose die Bücher durchschnittlich solider einbindet als der Deutsche, indem er auch Oktavbände auf vier Bünde heftet und mehr Ledereinbände macht, verändert er den eigentlichen Buchblock doch weniger, er zieht ihm gewissermaassen nur ein Kleid an. Das Buch wird meist nur oben beschnitten, die beiden anderen Seiten werden abgeputzt. Vor dem Heften wird es nicht wie in Deutschland gewalzt (wenigstens nicht bei uns), meist nur wenig gepresst. Ist das Buch fertig, so trocknet es auch nicht nach dem Einkleben des durchgehenden Vorsatzes in der Presse aus. Solch

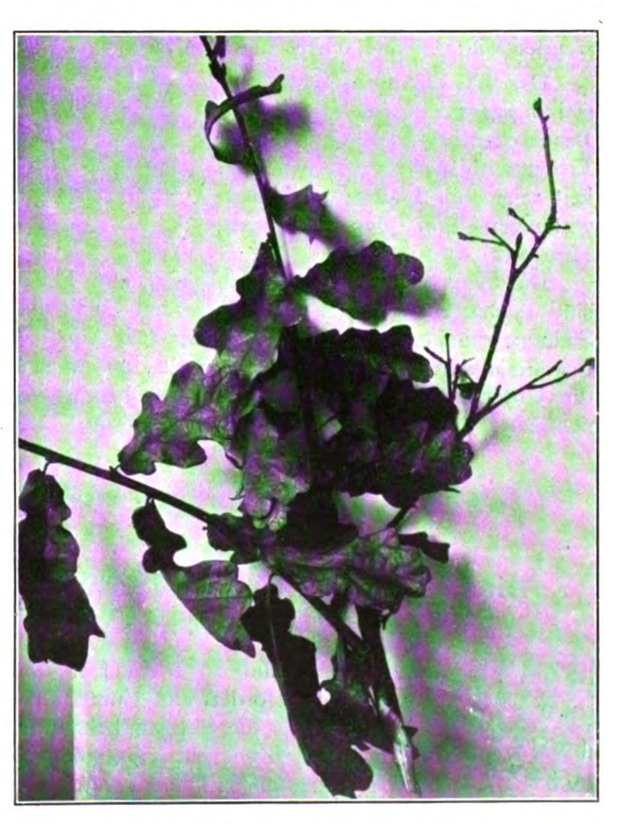
ein Band „sperrt“ natürlich und die Deckel ziehen sich nach allen Richtungen. Um dem entgegenzuarbeiten, werden diese zum Schluss von innen hohl geglättet, so dass diese Bücher anfänglich einem Kopfkissen nicht unähnlich sehen, und „pamssig“, wie der wenig schöne „kunsttechnische“ Ausdruck im Deutschen lautet, sind sie fast alle, zumal sie meist auf loserem Papier gedruckt sind als in Deutschland. Wird ein Buch gebunden, so versteht es sich von selbst, dass auch der Titel aufgedruckt wird, und es muss schon sehr geringwertig sein, wenn die Titelfelder nicht geglättet werden. Auf der glatten Fläche lässt sich das Gold sehr gut mit Öl auftragen, und die vielen Schriftkasten, mit deren Hilfe man den ganzen Haupt- und Nebentitel auf dem Feuer haben kann, erleichtern die Sache ungeheuer. Ich kann nicht recht begreifen, weshalb man diese Art des Druckens noch nicht in Deutschland angenommen hat, der Deutsche ist doch sonst nicht so dumm. Es hat seinen Grund jedenfalls darin, dass in Deutschland das Titeldrucken kein so unerlässliches Erfordernis ist. Selbst Kopf- und Schwanz- und Bundfileten werden über die Narben mit Öl aufgetragen, nur die „Fleurons“ werden ohne Gnade vorgedruckt, ausgepinselt und mit Pulver gedruckt —, da vorzugsweise die modernen Stempel oft sehr breite Flächen haben. — — —

Ewald Schmidtsdorf.



Adresse Bergischer Frauen und Jungfrauen für Fürst Bismarck.

„Aber liebster Herr, das sind doch keine Eichenblätter, was Sie mir da zeichnen, das sind lauter Musterschemas, wie Sie die Geschichte auf jeder Kunstgewerbeschule gelehrt kriegen, das passt mir denn doch nicht hierher.“ Ich war paff! — Mein bestes Wissen und anerzogene Tradition bäumten sich gegen solches Ketzertum, das der andere da offenbarte. Aber alles Ankämpfen gegen diesen eisernen Willen war vergeblich, „die Geschichte soll und muss anders werden“. Jawohl — anders; aber wie anders? Wie ich nun mal ein Eichenblatt kennen und sehen gelernt, an einem fein säuberlich zurechtgelegten Zweige, hübsch gleichmässig angeordnet, überall regelmässig die Blattgruppen verteilt, hier nicht zu wenig, dort nicht zu viele, und immer hübsch manierliches Flachornament, das Ganze aus einem lieblichen Zweiglein hervorspriessend und sich entwickelnd — und das soll nun auf einmal nicht richtig sein? „Ach Unsinn, richtig oder nicht richtig, Blödsinn ist's, unkünstlerisch, echt unkünstlerisch, geben Sie mir mal 'n Pinsel — und Tusche — —“ Ja, nun ging's los; auf einem Pappdeckel, wie er gerade auf dem Arbeitstische lag, mit Pinsel und Farbe. — „So, jetzt sehen Sie, wie sowas aussehen muss; gehen Sie mal raus in den Grafenberger Wald und holen Sie sich ein paar Eichenblätter“ — — es war Ende Februar — — „und die machen Sie mir genau nach. Aber keine solche Musterknaben, die Sie sich heraussuchen, sondern mit allen den Fehlern, die sie haben, werden sie gemacht!“ „Ja, aber jetzt ist doch alles — —“ „Was, vertrocknet? Fällt ihnen ja gar nicht ein, jetzt sind sie ja am schönsten; verkrümmt und zusammengerollt — da liegt doch was drin! Ja, sehen Sie denn das nicht ein?“ I, Gott bewahre, gar nichts sah ich ein, und still war ich, ganz gegen meine sonstige Gewohnheit, mäuschenstill, und heimlich hab' ich mich nach dem Walde gemacht — bei einem halben Fuss Schnee — und habe richtig einen Eichenzweig, vertrocknet und verkrüppelt, aufgegabelt, er sah geradezu erbärmlich aus. Den habe ich nun heimlich unter dem Über-

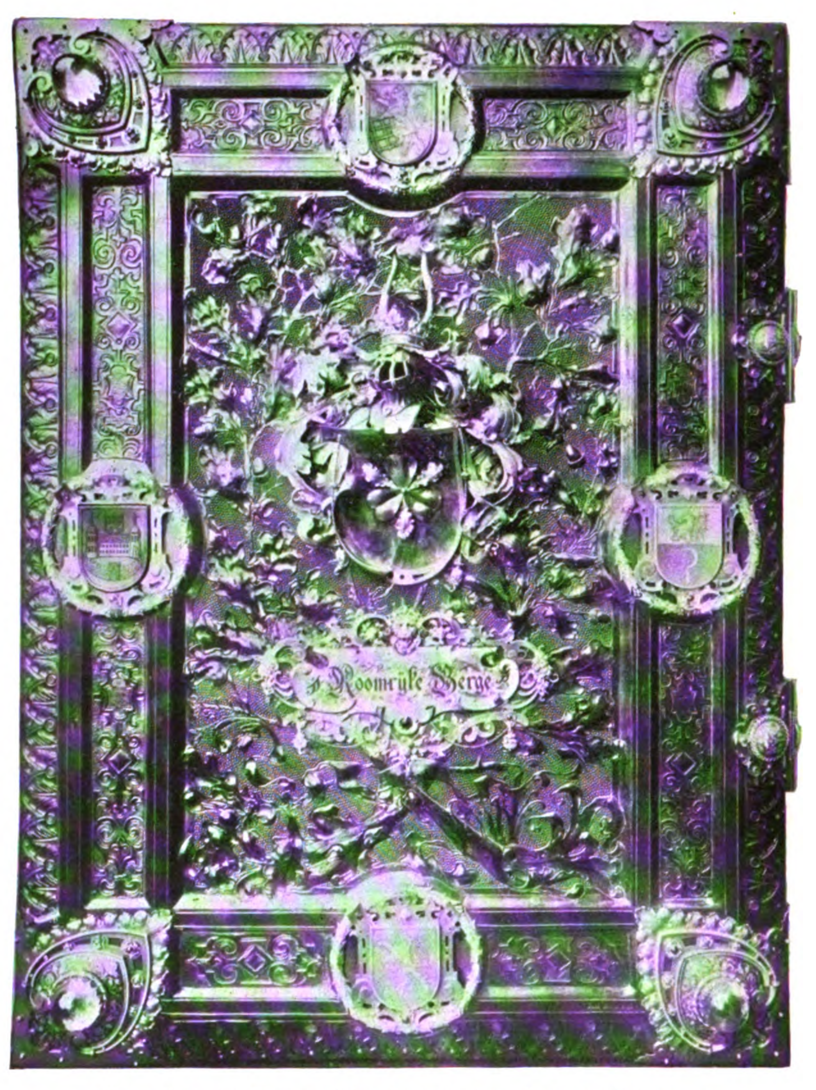


Dürres Eichenblattmotiv nach der Natur.

zieher nach Hause geschmuggelt, und unterwegs bin ich jedem Menschen mit halbwegs vernünftigem Gesicht aus dem Wege gegangen, um nicht in den Verdacht zu kommen, dass ich möglicherweise — nicht normal wäre.

Daheim habe ich mir mein Zweiglein aufgesteckt und von allen Seiten besehen, und dann hab' ich's gezeichnet, und wie ich soweit war, da fing es mir an zu dämmern, dass es doch wohl eine Kunst geben könne, die andere Wege betritt, als die breitgetretenen, und dass man im Unscheinbaren ungeahnte Schönheit finden könne. — Freilich — damals hatte ich den alten Buchbinder noch nicht ausgezogen, aber ich spürte schon Linderung, und der andere, der mich so kräftig aufrüttelte, das war — Theodor Rocholl, der Schlachtenmaler, der im Auftrage des Kaisers in China war. — Aber das Musterzweiglein sollen Sie umstehend doch auch sehen; zwar ist die Sache dann doch noch etwas Weniges verändert worden, aber ich empfehle heute jedem, der Eichenblätter dekorativ verwenden will: zeichne dürres Laub.

Das ist die technische Entstehungsgeschichte der abgebildeten Bismarckadresse, deren Füllung das Eichenmotiv in all seiner Urwüchsigkeit zeigt, mit kräftigen Schattenwirkungen und dem knorrigen Holzwerk.



Adresse Bergischer Frauen und Jungfrauen für Fürst Bismarck (Paul Adam).

Die Wappen der Städte, Schliessen und Ecken sind reichgetriebener echter Beschlag mit Email und Steinen; die inneren drei Kunstblätter teils Aquarell, teils Federzeichnung, Arbeiten Rocholls, an die sich die Unterschriften in grosser Zahl anschlossen, ein stattlicher Band mit ziseliertem Goldschnitt. Die Innenseiten reich vergoldete Spiegel, dem Initial B mit der Krone. — Die alte bergische Volksbezeichnung Roomeryke Berge — ruhmreiche Berge — steht vorn auf besonderer Cartouche.

Die ganze Arbeit dürfte als Adresse mit eine der reichsten des Bismarckschen Museums sein.



Die Behandlung des Schweinsleders für Blind- und Golddruck.

Von Franz Vogt, Kgl. Hofbuchbinder, Berlin.



Schweinsleder blind zu bedrucken und zu vergolden erfordert eine ganz andere Behandlung als die übrigen bekannten Ledersorten. Zunächst empfehle ich nur beste Häute zu kaufen, und ziehe das englische Leder vor. Seit 30 Jahren habe ich Schweinsleder in der Mache und habe schon vielen mit meinen Ratschlägen beigestanden. Der überzogene Lederdeckel wird zunächst mit Essig, und zwar mit einer scharfen Bürste ganz gehörig bearbeitet, so dass er überall gleichmässig durchnässt erscheint. Ein Irrtum der meisten Kollegen ist, wenn sie ängstlich mit dem Leder umgehen, die Besorgnis haben, es könnte an Schönheit durch die



Feuchtigkeit leiden, und Flecken entstehen. Der Deckel hat öfter durch Fingergriffe beim Einledern Stellen erhalten, die die Feuchtigkeit nicht so leicht annehmen wollen, und diese Stellen müssen so lange mit der Bürste bearbeitet werden, bis sie verschwunden sind. Hier will ich gleich hinzufügen, dass ich oft gefragt bin, wie erzielen Sie nur die schöne alte Farbe, und ich konnte darauf antworten wie folgt: „Der Fussboden der Werkstatt und ein altes Stück Eisen dienen mir dazu.“ Mit der in Essig getränkten Bürste nehme ich den Schmutz, der den Dielen immer etwas anhaftet, auf, und übertrage denselben, kräftig die Bürste gebrauchend, auf den Deckel; das Eisen wird ebenfalls dazu benutzt, um die Färbung etwas dunkler zu machen. — Sie erinnern sich wohl noch der Trompeter-Konkurrenz 1884 in Frankfurt a. M.

Der Schweinslederband hatte damals die schöne Färbung auf diese Art erhalten. Ich erinnere mich auch, dass Sie später auf diesen Wettbewerb zurückkamen und mit mir bedauerten, dass ähnliche Veranstaltungen nicht wieder vorkamen. Ich fuhr damals extra von Kissingen, wo ich mich zur Kur aufhielt, nach Frankfurt, und habe das nicht bedauert. Interessant war die Auslage. Wie anders würde jetzt ein solcher Wettbewerb ausfallen, und wieviel würden sich beteiligen?

Doch nun weiter: Hat sich die Feuchtigkeit verzogen, so mache ich die Aufzeichnung, das heisst, ich ziehe die nötigen Striche und mache auch wohl leichte lauwarme Vordrucke. Um nun recht gediegenen, gleichmässigen Blinddruck zu erzielen, habe ich ein Stück Leder mit der Rückseite nach aussen auf ein Stück Pappe geklebt und diese Seite tüchtig mit Talg eingerieben, doch nicht zu viel des Guten, also nur gleichmässig verteilt und nicht etwa als weisse Talgschicht sichtbar. Das Leder muss nun zum Druck nur wenig feucht sein. Wenn nun eine Linienrolle in Anwendung kommt, so wird sie mässig heiss erst auf dem Talgleder gefettet und dann auf das Schweinsleder gedruckt, weniger heiss gleich darauf ein zweites Mal. Nur nicht ängstlich! Vielleicht ist auch ein drittes Mal nötig. Der Stempeldruck wird ganz ebenso gemacht. Wie viel Gesangbücher habe ich seit der Staatskonkurrenz 1884, wo ich den ersten Preis erhielt, auf diese Art bedruckt, und wie schön alt sehen die Bücher nach Jahren aus. Unser Kgl. Kunstgewerbemuseum hat auch ein Exemplar in der Sammlung. Ist der Blinddruck fertig, so ist es eine Wohlthat, wenn man mit der trockenen Bürste den Deckel noch leicht bearbeitet; es verteilt sich dann der Fettüberschuss über den ganzen Deckel und giebt ihm eine um so gleichmässigere Farbe. Es giebt minderwertiges Schweinsleder, das allerdings schwerer zu bearbeiten ist. Ausdauer und oftmaliges Drucken bringt schliesslich auch Erfolg und giebt die gewünschte braune Farbe.

Von ganz ausserordentlich schöner Wirkung ist Gold- mit Blinddruck auf Schweinsleder vereinigt. Der gelbliche Ton des Leders, der braune nicht schwarze Blinddruck und daneben leuchtendes Gold sehen brillant aus. Man mache nur den Versuch mit einer Linie in schönem Blinddruck und fasse sie von beiden Seiten mit einer goldenen ein. Das sieht so schön aus, dass man dies weiter ausbeutet und die Gelegenheit sucht, das anwenden zu können. Bei diesem Golddruck ist aber Vordrucken und Auspinseln mit Eiweiss nötig. Man legt das Gold natürlich nicht mit Öl auf, sondern benutzt einen Lappen, der leicht mit Speck gefettet ist. So wird der Glanz schön. Der Druck ist nicht heiss nötig, doch kann zweimaliges Auspinseln nichts schaden.

Sehr hübsche Wirkung erzielt man auch, wenn man lichtbraune Lederauflage anwendet. Ich habe öfter, wo sonst nur Blinddruck in Anwendung kam, einen lichtbraunen Streifen dünngeschärftes Leder aufgelegt, den reich vergoldet und scharf mit Goldlinien eingefasst. Das gab Leben. Aber wem sage ich das! Sie als alter Praktikus wissen das eben so gut! Dies über Schweinsleder.

Ich werde später einen besonders gelungenen Band zur Veröffentlichung in Ihrem „Archiv“ einsenden.



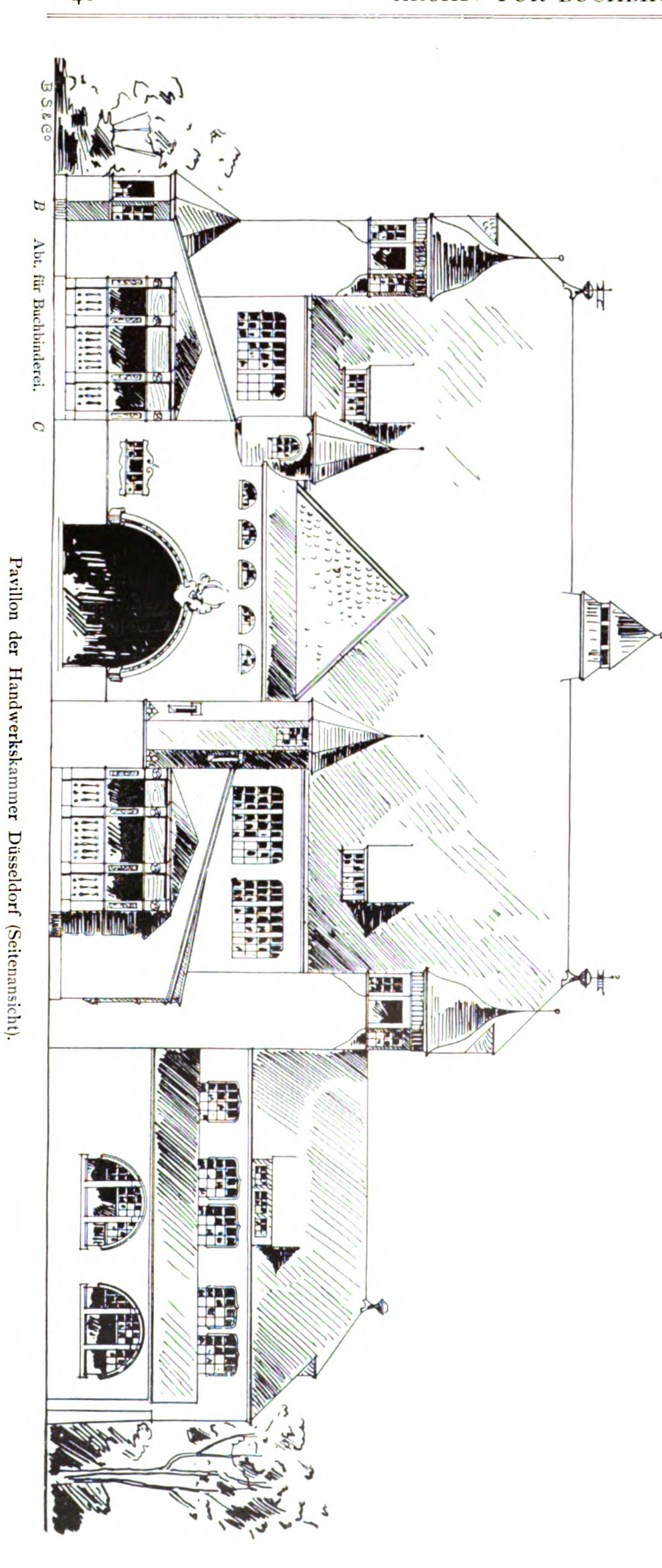
Der Pavillon des Handwerkskammerbezirkes Düsseldorf
und die
Buchbinderabteilung für die Ausstellung Düsseldorf 1902.



In Düsseldorf, der mächtig emporblühenden Rheinstadt, wird am 1. Mai 1902 eine Ausstellung eröffnet, welche alle Gebiete der Kunst und Wissenschaft sowohl wie der gewerblichen und landwirtschaftlichen Produktion umfasst.

Dass bei dieser Gelegenheit das Handwerk, sollte es nicht noch mehr durch die alles überflutende Industrie in den Hintergrund gedrängt werden, nicht fehlen darf, war den maassgebenden Kreisen von vornherein klar und ebenfalls, dass eine unseres Handwerks würdige Ausstellung nur in einem eigenen Gebäude stattfinden müsse, wodurch allein es auch sich ermöglichen dürfe, den ausgestellten Objekten thatsächlich Geltung zu verschaffen und die Einheitlichkeit zu wahren.





Pavillon der Handwerkskammer Düsseldorf (Seitenansicht).

Kaum war der Plan in die Öffentlichkeit gedrungen, fand er auch bei allen Handwerksmeistern, bei allen Innungen des Bezirks begeisterte Aufnahme und freudige Zustimmung, und so konnte denn der Vorstand der Handwerkskammer daran gehen, die ersten Vorbereitungen zu treffen und die Vorarbeiten in die Wege zu leiten.

Heute ist das Unternehmen vollständig gesichert, die Pläne sind fertiggestellt, und in den ersten Tagen schon wird man auf dem Ausstellungsgelände bereits mit dem Aufbau des Pavillons beginnen. Wieviel Arbeit aber, wieviel Aufwand an Mühe und Zeit erforderlich gewesen sind, alles soweit zu erledigen, es jedem gerecht zu machen und auch wirklich Gediegenes und Würdevolles herzustellen, das wird dem Fernstehenden wohl nie recht zu Bewusstsein kommen, davon wissen nur die zu erzählen, die in unzähligen Vorstands- und Kommissionssitzungen, in Konferenzen und Besprechungen mit dem Ausstellungskomitee Beratungen gepflogen haben, Zeit und Arbeit dem Interesse des Handwerks opfernd.

Bisher dürfen wir mit dem Erfolg unserer Mühen wohl zufrieden sein. Dem Vorstand der Kammer ist es gelungen, dem Handwerk einen der bestgelegenen Plätze auf dem Ausstellungsgelände, im Mittelpunkte allen Verkehrs, zu sichern. Und so wird sich denn inmitten der gewaltigen Industriehallen der schmucke Pavillon der Handwerkskammer, dem die mittelalterliche Architektur einen trotzig-wuchtigen Charakter verleiht, erheben und allen Besuchern Kunde geben von dem Fleiss und der Leistungsfähigkeit der Handwerker am Niederrhein. Ihre Erzeugnisse werden den Beweis erbringen, dass hier, wo die Industrie sich zur höchsten Blüte entwickelte, auch das Handwerk in seinen Leistungen nicht zurückgeblieben ist, sich im edlen Wettstreit mit jener wohl messen kann.

In drei Abbildungen bieten wir heute unsern Lesern Ansichten des Ausstellungsgebäudes und seiner Dimensionen. Der Entwurf stammt von dem Architekten Herrn R. Brüning hierselbst. Die ganze bebaute Fläche umfasst 2400 qm, die Länge des Gebäudes beträgt 75, die Breite 30 resp. 40 m. Die Herstellungskosten des Gebäudes betragen rund 72000 Mk., wozu die Kammer bereits einen Zuschuss von 20000 Mk. bewilligt hat. Hierin sind die Kosten für die Dekorationen nicht einbegriffen, da die Dekorationsmaler und Anstreicher diese

für ihre Rechnung anfertigen und zugleich als Ausstellungsobjekte benutzen; ähnlich ist es mit den Glaserarbeiten.

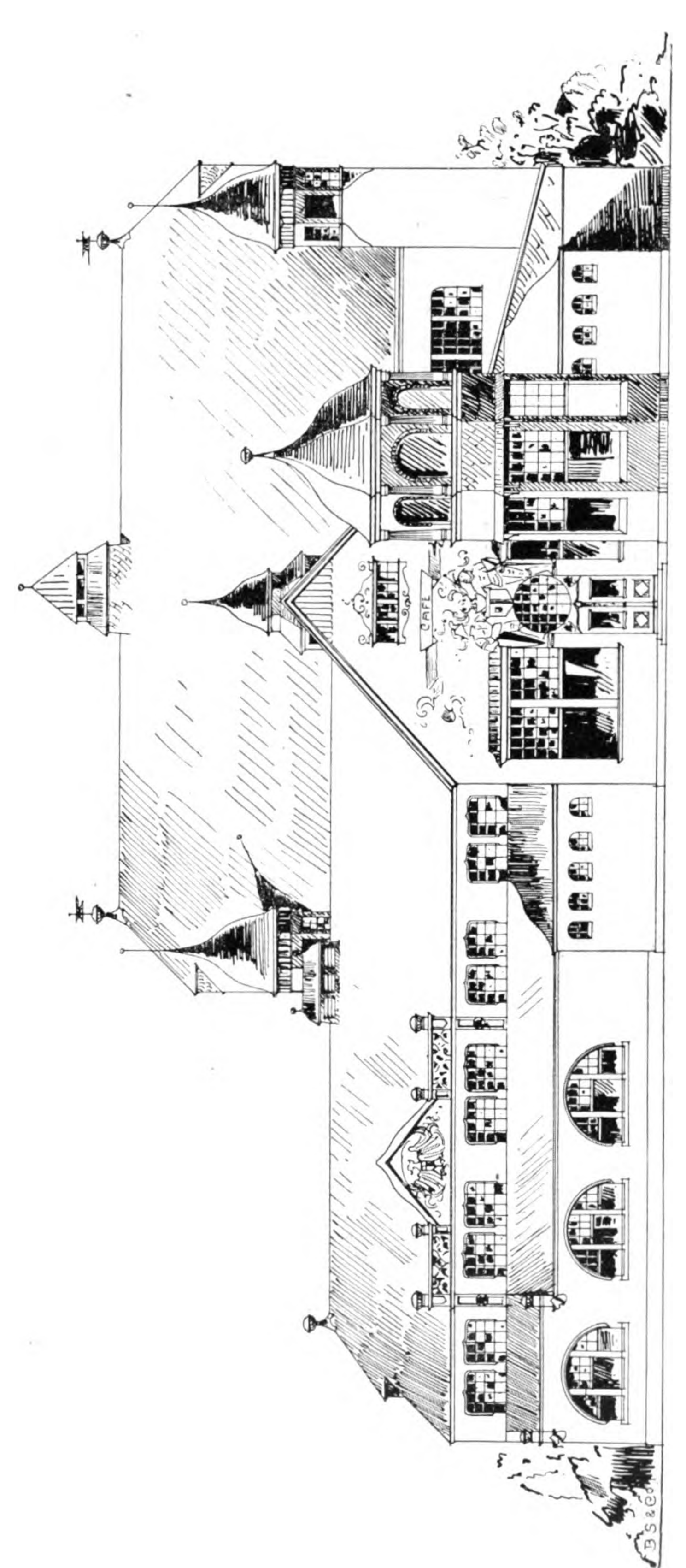
Sehr wirkungsvoll ist die malerische Gestaltung der Front, mit dem gewaltigen Portal im Mittelbau, das etwa 5 m hoch und 3,60 m breit wird. (Siehe Totalansicht.) Von zwei Seiten flutet das Tageslicht durch zwei gewaltige Fenster von je 11 m Breite und 8 m Höhe ein. Auch von der Seite her (siehe die kleineren Abbildungen) wird das Gebäude seinen Eindruck auf die Besucher nicht verfehlen und man darf wohl annehmen, dass die Gesamtwirkung eine durchaus grossartige sein wird. Die Seitenhallen erhalten hinreichend Licht durch die zahlreichen, an ihnen angebrachten grossen Fenster.

Der Pavillon liegt am Hauptwege der Ausstellung, so dass er unmöglich übersehen werden kann, direkt neben der Hauptfesthalle und dem Ausstellungsgebäude der Dortmunder Aktienbrauerei.

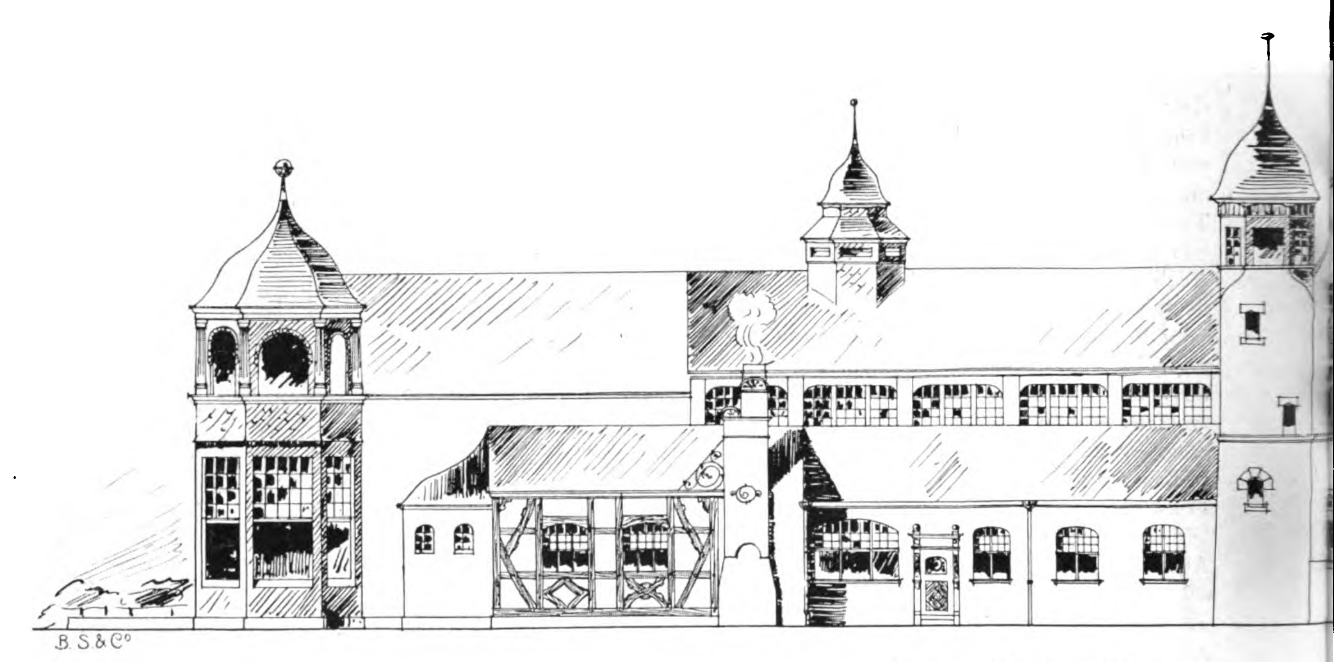
Ein Hauptanziehungspunkt dieses Pavillons für die Fachleute wird die Kollektivausstellung der Buchbinderinnung Düsseldorf sein, der sich die Aussteller aus dem Rhein-Ruhr-Verbande angeschlossen haben. Nicht weniger als der zehnte Teil des ganzen Rauminhaltes ist von der jungen, thatkräftigen Innung belegt worden.

Eine grosse Aufgabe ist es, welche sich die Innungsmitglieder bezw. die Aussteller in derselben gestellt haben, denn es wird einerseits eine alte Buchbinderei des 16. Jahrhunderts mit allen Werkzeugen und Arbeitsmitteln damaliger Zeit so vorgeführt werden, dass jeden Augenblick, insbesondere an einzelnen Besuchstagen, gearbeitet werden kann. Daneben aber soll eine Buchbinderei der Neuzeit, mit all den grossen und kleinen Hilfsmaschinen vorgeführt werden, deren sich der entwickelte Kleinbetrieb zur Zeit bedient. Es wird gezeigt werden: Seht, so muss eine Buchbinderei eingerichtet sein, wenn der Kleinbetrieb sich genossenschaftlich organisiert, um dem Grossbetriebe gegründete Konkurrenz machen zu können. — Dieser neuzeitige Betrieb wird während der Dauer der ganzen Ausstellung und mit voller Arbeitszeit thätig sein. — Alle Maschinen werden mit elektrischem Antrieb arbeiten.

Bereits ist es der Innung gelungen, feste Abschlüsse für Aufträge im Jahre 1902 zu erlangen, die während der Ausstellungszeit hergestellt werden.



Pavillon der Handwerkskammer Düsseldorf (Seitenansicht).



Pavillon der Handwerkskammer

Selbstverständlich werden die Meister der Innung und des Bezirks mit einer Ausstellung fertiger Arbeiten vertreten sein. Obgleich nun in der besonderen Abteilung für Kunstgewerbe einzelne Kunstbuchbinder und Lederarbeiter noch ausserdem vertreten sein werden, sollen wir in der Abteilung der Innung reiche kunstgewerbliche Arbeiten sehen, und zwar nicht allein aus Düsseldorf: es werden einzelne Meister doppelt ausstellen.

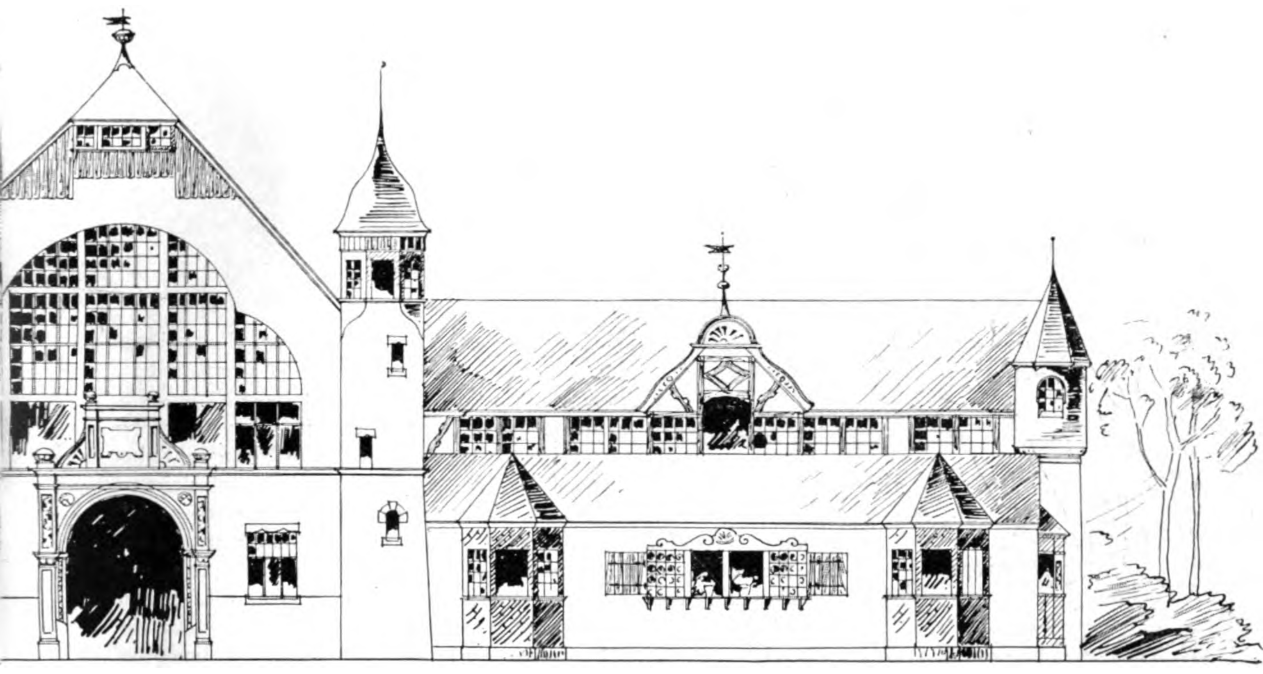
Der Fachmann wird also nicht allein die Arbeiten rheinischer Buchbindekunst auf ihren Wert begutachten können, er wird auch Gelegenheit haben, die neuesten Fortschritte des Maschinenwesens, Muster von Papieren, Kaliko, Leder und anderem zu besichtigen, mit einem Worte, sich über den heutigen Stand deutscher Buchbinderei bis ins einzelne zu unterrichten. Dies alles aber neben dem kleinen bescheidenen Raume, in dem noch mit Scheibenhobel, Schlaghammer und hölzernen Deckeln hantiert und gearbeitet werden kann.

Unter den ausgestellten Arbeiten wird alles zu finden sein vom einfachsten Bande bis zum reich ausgestatteten Prachtbande, von der einfachsten Cartonnagenarbeit bis zur Luxuscartonnage, die einfachsten Lederwaren und reiche Lederschnitt- und Intarsiaarbeiten nebeneinander.

Die beigegebenen Abbildungen geben auch über die Lage des „Buchbinderviertels" genauen Aufschluss, und zwar liegt dasselbe dicht neben dem Haupteingange zwischen den mit *A*, *B* und *C* bezeichneten Buchstaben.

Ein reich zugemessenes Stück Arbeit ist es, welches die Düsseldorfer Buchbinderinnung sich vorgenommen, das neben dem Mute und der voll einzusetzenden Arbeitskraft noch vieles Kopfzerbrechen und manchen Ärger kosten wird. Wie die Räder alle ineinander zu greifen haben, wie die Arbeit alle zu bewältigen sein wird, wie vor allen Dingen die recht bedeutenden Mittel zusammengebracht werden sollen, das — ist eben das Geheimnis der Eingeweihten, und das wird Ihnen ihr Berichterstatter beileibe nicht verraten.





Düsseldorf (Hauptansicht).

A Abt. der Düsseldorfer Buchbinderinnung im Verein mit den Ausstellern des Rhein-Ruhr-Verbandes. *B*

Die Behandlung gestrichener Papiere für Gold-, Marmor- und Farbschnitt.

Seitdem die neueren Druckpapiere mit gestrichener Oberfläche, das sogenannte Kunstdruckpapier, für grössere und kleinere Auflagen verwendet werden, haben nicht allein die Maschinenmeister der Druckereien ihre Sorgen mit dem „Rupfen“ der Clichés bei etwas strenger Farbe, nein, auch bei den Buchbindern mehren sich die Klagen wegen des leidigen Klebens beim Schnittmachen und dem Einlaufen der Farben bei marmoriertem und gefärbtem Schnitte.

Was ist nun gegen diese Übelstände zu thun? Bei den kräftiger gestrichenen Sorten genügt ein einfaches Anfeuchten des Schnittes, um ein sehr kräftiges Kleben zu veranlassen, folglich ist das früher in solchen Fällen beliebte Mittel des Planierens, d. h. des Überstreichens mit dünnem Leimwasser, nicht anwendbar.

Handelt es sich nur um einfaches Färben oder Marmorieren der Schnitte, so wird in fast allen Fällen ein Überstreichen mit gesättigter Alaunlösung genügen, jedoch muss der nachfolgende Schnitt erst völlig abgetrocknet sein, ehe er zu irgend einem Zwecke eingepresst werden darf; andernfalls kleben die Ränder dennoch.

Etwas umständlicher ist das Verfahren bei Goldschnitt. Hier genügt ein Überstreichen mit Alaunwasser allein nicht, sondern es ist eingehendes Einstäuben mit Talcum notwendig, und zwar schiebt man die Blätter einseitig schräg auf, pudert das Talcum ein, wendet den Band herum, treibt wiederum auf und pulvert auch diese Seite ein. Alsdann wird alles überflüssige Talcum durch Aufschlagen der Ränder herausgeblasen und Schnitt gemacht.

Ein auf diese Art behandelter Schnitt wird zu keiner Klage Anlass geben, dagegen will es scheinen, als ob er nicht das volle Feuer erlangte, wie man es bei anderen guten Papieren zu erzielen im stande ist.



TAGESFRAGEN.



Neue Bahnen.

Von H. E. Walter Jost, Düsseldorf.

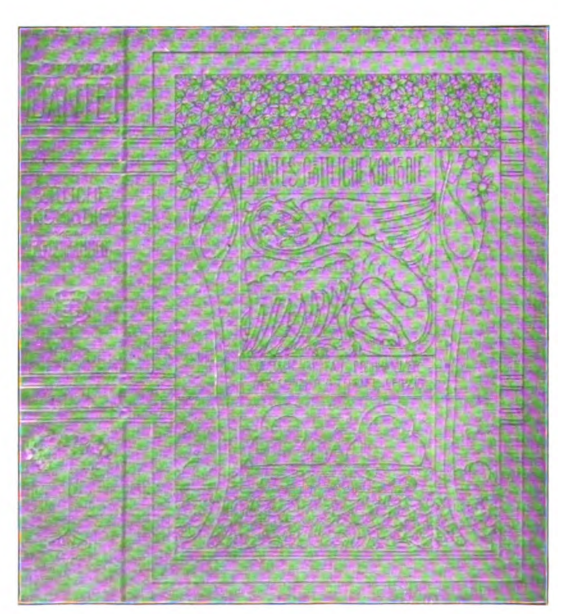
Wer Augen hat zu sehen, wer von den Lehren der Pariser Ausstellung einen Nutzen haben will, der wird längst bemerkt haben, dass wir Deutschen, die wir heute im Kunstgewerbe so mächtig vorwärts streben, in Bezug auf das gewerbliche, kunstgewerbliche, vor allem aber im Schulzeichnen nicht auf der Höhe stehen, die eine im Kampfe um die erste Stellung im Welthandel ringende Nation einnehmen muss. — Die Einrichtungen ausländischer, z. B. amerikanischer und englischer Schulen auf dem Gebiete des Zeichnens sind von den ersten Schuljahren an den unseren so bedeutend überlegen, dass wir uns sehr reiflich überlegen müssen, was man denn bei uns nun wohl thun müsse, um nicht ins Hintertreffen zu geraten, denn es ist wirklich „Gefahr im Verzuge".

Herr Walter Jost, dem wir nachstehende Ausführungen verdanken, hat mit echter und wissenschaftlicher Gründlichkeit sich seit langer Zeit mit dieser Frage beschäftigt. Seine erste uns bekannt gewordene Publikation: „Die Entwicklungsphasen der geometrisch ornamentalen Urtypen im Vergleich mit der jetzigen Verzierungskunst der Bewohner des Südseearchipels", Düsseldorf 1893, hat in einem kleinen Kreise berechtigtes Aufsehen erregt. Leider nur in einem kleinen Kreise, und dem gehörten nicht einmal alle die an, die es anging. Es ist in dem angezogenen Schriftchen eine solche Menge von Stoff für das Studium natürlicher Entwicklung des Ornamentes angehäuft, dass es zum mindesten jeder Fachlehrer besitzen sollte.

Der genannte Herr sucht nun mit allen Mitteln eine Hebung des heimischen Zeichenunterrichts zu erreichen, vor allem wünscht er das Zeichnen nach der Natur in den Vordergrund gestellt zu sehen. Wir hoffen mit ihm, dass in nicht allzu langer Zeit seinen Bemühungen voller Erfolg werde. Wir geben nun dem Herrn selbst im Auszuge das Wort:

Wie aller Unterricht im Prinzip nur eine Anleitung ist, selbständig und unabhängig dem Leben, der Welt insgesamt, gegenüberzutreten, das verarbeitete Wissen jederzeit zur Verfügung zu haben und es zum Erwerb neuer Kenntnisse zu verwerten, so muss alles von der ersten Stunde ab einem positiven Können dienstbar gemacht werden. — Stillstand ist Rückgang; daher ist jeder verpflichtet, unentwegt weiter zu streben und sich keiner Neuerung zu verschliessen. Allerdings herrschen auf dem vorliegenden Gebiete über das Wie, Wo und Wieweit der Neuerungen, die zum Fortschreiten unbedingt notwendig sind, in den beteiligten Kreisen noch mannigfache Zweifel, die um so selbstverständlicher erscheinen, als die wirkenden Lehrkräfte selbst von einer Schule ausgebildet sind, die dasjenige noch nicht mitgeben konnte, nach dem sich jetzt ein allgemeines Streben bemerklich macht.

Kunstwerke in der Schule nach künstlerischen Gesichtspunkten traktieren, ist schwierig und ist es geblieben, weil die leider sporadischen Versuche dieser Art oft von solchen unternommen worden sind, die selbst nur, mangels künstlerischer Vor- und Ausbildung, ein spärliches künstlerisches Empfinden besassen.



Entwurf von Heinrich Vogeler, Worpswede (s. Seite 41). Originalgrösse 24 : 22,5 cm.





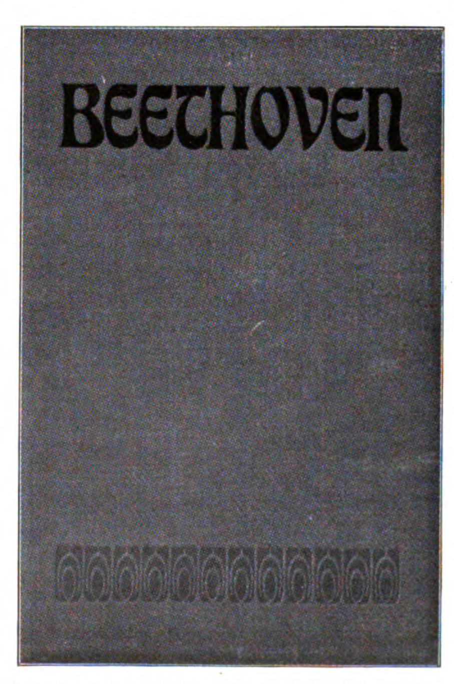
Entwurf von Otto Eckmann (s. Seite 40). Originalgrösse 18,5 : 28 cm.

Augen und Wangen unserer Kinder erglänzen in lebhafterer Farbe, wenn man ihnen von Kunst redet. Für nichts sind sie leichter und schneller zu haben, als für den Kunstgenuss, seien es künstlerische Litteratur-, Gesang- oder Zeichenstunden. In diesen künstlerischen Stunden tritt die ästhetische Lust ganz unmittelbar an sie heran, viel intensiver, als die rein abstrakt-intellektuelle und moralische Lust. Die Leidenschaft des Hungers nach dem Lichte leuchtet aus ihren Augen. Bietet man ihnen verständliche künstlerische Genüsse durch Wort und Bild, und ist ihre Begeisterung — was, nebenbei gesagt, sehr leicht ist — einmal erweckt, so, deucht mich, verschwindet dadurch alles Brutale und Gemeine. Dass aber durch dieses Rezept die soziale Frage gelöst sei, resp. zu lösen sei, soll bei Leibe nicht gesagt sein.

Für den Schüler bedeuten meine Reformvorschläge keine neuen Lasten, nur drückende, unverdauliche, sollen durch angenehmere ersetzt werden. — „Die Kultur, in der wir leben, ist eminent unkünstlerisch“, schrieb vor einiger Zeit einer der Veranstalter der kürzlich stattgehabten Ausstellung in der Kantstrasse in Berlin „Die Kunst im Leben des Kindes“. Der Herr hätte sein Urteil noch schärfer formulieren können: Die Kultur, in der wir Deutschen leben, ist eminent unkünstlerisch — wir Deutschen, von denen von Uhde jüngst gesagt, dass ein grosses Unverständnis für bildende Kunst förmlich zu unserer Ausbildung gehöre. Ein hartes Urteil zwar, aber leider gerecht und wahr. Der Verstand hat über das Gemüt, der Kopf über das Herz gesiegt. Alles dank dem gewaltigen Aufschwung, den die Naturwissenschaften und die Technik in unseren Tagen genommen haben. Dies ist die Kehrseite der Medaille! An die Stelle der rein sinnlichen Beobachtung ist die verstandesmässige Zusammenhangserforschung, die anatomische Zergliederung, getreten. Das unbefangene Sehen haben wir verlernt. Man erzog, resp. erzieht uns systematisch dazu, es zu verlernen. Daher muss ein jeder mit Uhde darin übereinstimmen, dass die Kinder die sie umgebende Natur verständig ansehen lernen, ein Umstand, der vielleicht noch wichtiger ist, als sie frühzeitig gute Kunst anschauen lehren.

Die bildende Kunst ist das Stiefkind des herrschenden Unterrichtssystems. In der That, in unserem Unterricht ist nirgends ein ganz bescheidenes Plätzchen für das Heranbilden künstlerischen Empfindens vorgesehen. Dass die gewesene, vielleicht auch noch immer bei einigen verknöcherten Methodikern bestehende Methode in dieser Richtung irgend hätte wirken können, das kann kein Einsichtsvoller zugeben.

Giebt es wohl etwas Geisttötenderes, als das mechanische, sklavische Nachzeichnen „mustergültiger“ Ornamentvorlagen, stilisierter Arabesken, mathematischer Körper oder kalten, starren Gipses? Dabei braucht keiner Angst zu haben, dass die wissenschaftliche Periode durch eine künstlerische abgelöst würde. Das wird sich ebensowenig bewahrheiten, wie der Wellingtonsche Ausdruck: „You are overeducated for your intellect.“ Schon Hirt ist in seinen „Ideen über Zeichenunterricht und künstlerische Berufsbildung“ im Jahre 1887 energisch für eine Reform eingetreten und giebt einem Halbüberzeugten auf seine Frage, was zu thun sei, die Antwort: „Dispensieren Sie die Zeichenlehrer von den Schulausstellungen, aber verlangen Sie von ihnen, dass sie am Ende jedes Semesters ein paar wohlgefüllte Skizzenbücher von jedem Schüler in Vorlage bringen!“ — Wie ein Reiter nur auf dem lebenden Pferde reiten, der Schwimmer nur im Wasser schwimmen lernt, so kann der Zeichner nur nach der Natur richtig zeichnen lernen. Alles und jedes Surrogat führt auf Ab-, resp. Umwege. Überall sieht das Auge Farben, daher sind diese das Primäre, die Form ist das Sekundäre. Und



Gesetzt mit Eckmannschen Typen und Ornamentteilen. Originalgrösse 26 : 17 cm (s. Seite 41).



Entwurf von Max Klinger (s. Seite 40). Originalgrösse 31 : 41 cm.

was ist Zeichnen? — Zeichnen ist die Übersetzung verschiedenfarbiger Eindrücke in neutralfarbige Charakteristik oder richtiger noch: Reduktion polychromer Eindrücke auf einen gemeinsamen isochromen Nenner. Eine gute Zeichnung ist mithin eine „koloristische Gleichung". Schon Cennini sagt in seinem „Kunstbuch" (1430): „Vergiss nicht, dass das Studium der Natur das beste Steuer, die Triumphpforte des Zeichnens ist. Diesem Vorbilde gieb dich mit glühender Seele hin, lass keinen Tag vorübergehen, ohne irgend ein Ding nach der Natur zu zeichnen; auch das Geringste wird dir Nutzen bringen." Das beste Kunstwerk ersetzt dem Studierenden niemals die Natur, eine Wahrheit, welche alle diejenigen bestätigen werden, die noch ihre goldenen Jugendjahre in den Gips- und Antikensälen der Akademien vertrauert haben. Wie anders mutete uns die Kunst der Japaner an! Hier atmet alles Leben. Den Schülern ist die Naivetät der Anschauung nicht genommen. „Greift nur hinein ins volle Menschenleben, und wo ihr's packt, da ist es interessant." Da wir gerade bei den Japanern sind, so möchte ich eine humoristische Selbstkritik des berühmten japanischen Künstlers Hokusai (1760 bis 1849) auffrischen, dessen Werke in einer umfangreichen Sonderausstellung in Wien zu sehen waren. „Seit meinem sechsten Jahre", so sagt der Meister, „hatte ich die Manier, alles zu zeichnen, was mir begegnete, und bis zum 50. Lebensjahre hatte ich eine ungemessene Zahl von Zeichnungen veröffentlicht. Aber ich bin mit allem unzufrieden, was ich vor dem 65. Jahre gemacht habe. Jetzt erst habe ich die wahre Form und Natur der Vögel, der Fische und Pflanzen u. s. w. begriffen. Folglich denke ich immer weitere Fortschritte zu machen, mit 90 Jahren auf den Grund der Dinge zu kommen, mit 100 Jahren die höchste Einsicht zu erlangen, und mit 110 Jahren werden sogar meine Linien und Punkte Leben atmen. Wer ebenso lange zu leben und zu lernen gedenkt, wie ich, der nehme mich beim Wort. Dies schrieb mit 75 Jahren Hokusai, der alte Zeichennarr." Hokusai ist leider nicht einmal 90 Jahre alt geworden und schlummert im Buddahtempel Saikjoschi zu Yeddo der höchsten Erkenntnis in der Zeichenkunst entgegen. — Von Japan haben wir gelernt. Die Rolle, welche es als Entwicklungsfaktor für unsere Kunst zu spielen berufen war, ist zu Ende gespielt, denn das „Neue", was uns seine Kunst nach Europa brachte, ist von unseren Künstlern zur Genüge verarbeitet und verdaut worden und wirkt als organischer, integrierender Bestandteil. Die Zeit der Japanomanie ist vorbei!

Doch kehren wir zu unserem Thema zurück! Das gewerblich-praktische Prinzip, eine übertriebene Betonung des Erwerbslebens, hat, wie gesagt, das künstlerische im Zeichenunterrichte fast völlig verdrängt. Geistes- und Körperkräfte müssen harmonisch entwickelt werden. Naturbetrachtung und Naturgenuss sind und bleiben hierbei die ersten Voraussetzungen für alle Kunstübungen.

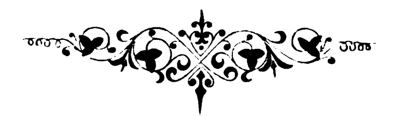
„Alles dieses liest sich wohl ganz nett, aber was nützt es, wenn man keine positiven Vorschläge zur Reform hört", wird mancher Leser sagen. In der That, diese fehlten bis jetzt gänzlich und können sich im nachfolgenden begreiflicherweise nur in den weitesten Grenzen bewegen.

Schon manchem weniger aufmerksamen Besucher der Pariser Weltausstellung 1900 mögen die Schülerzeichnungen englischer und amerikanischer Schulen dadurch aufgefallen sein, dass er dort nicht das alltäglich Gewohnte vorfand. Ganz anders erging es dem ernsten Beschauer, dem aufmerksamen Fachmanne. Schon die Ausschnitt- und Klebearbeiten aus den Kindergärten, geschweige die Zeichen-, Buntstift- und Farbentreffübungen der Kleinen frappierten in hohem Maasse, noch intensiver die Zeichenübungen in den Public schools. Erzählungen von Personen, Sagen, Märchen und kleinere Geschichten u. dergl. waren illustrativ anfänglich in einfachen Konturzeichnungen, späterhin als schwarze oder einfarbige Silhouetten mit Stift und Pinsel angelegt oder aus farbigen Papieren ausgeschnitten und aufgeklebt. Meistens war das verwendete Papier von der Art der wohlfeilen Manilapapiere, das auf beiden — farbigen — Seiten benutzt wurde. Der Gebrauch von Gummi scheint verpönt zu sein. Die jährlichen Ausgaben für einen Schüler an Büchern, Federn, Papier und Nähmaterial belaufen sich durchschnittlich auf etwa 95 Cent. Ein gewaltiger Vorteil, den die amerikanischen Schulen bieten, beruht in dem massenhaften Anbringen von Schultafeln. Überall, wo ein Platz frei ist, wird eine Schultafel angebracht; ja, ich möchte sagen, die Wände sind damit bekleidet. An und vor diesen stehen nun die Kleinen und nehmen beiderseitig Freiarmübungen vor. Fast jedes Kind findet hier ein Plätzchen und zeichnet



geschwungene Formen, welche aus der Bewegung des ganzen Armes mit dem festen Punkt im Schultergelenk hervorgebracht werden. Ähnlich arbeitet es für sich im Sande oder an irgend einer Wand, und mit diesen Bewegungen haben wir zu Anfang der Zeichenthätigkeit in der Schule unbedingt zu rechnen. Sind Tafeln nicht zu beschaffen, so thut mit glanzlosem Wachstuch überzogene Pappe dieselben Dienste. Auch Packpapier ist hierfür geeignet und mit geringen Ausgaben zu beschaffen. Allerdings muss das Kind bei diesen Übungen stehen und sowohl mit der rechten, als auch mit der linken Hand arbeiten. Zunächst wird dabei wohl die runde Form, etwa Ellipse- oder Eiform, etwas später erst der Kreis in Betracht kommen, die der Schüler mit einem einzigen, fortlaufenden und sich schliessenden Striche wiedergiebt und des weiteren versucht, in demselben zu verbleiben. Auch die gerade Linie muss in ununterbrochener Strichführung, also ohne Unterbrechung des Striches, geübt werden. Ein allbekannter Gegenstand — Strassenlaternen, Spaten, Sense, Cylinderhut etc. — bildet nun als Abschluss eine hübsche Gedächtniszeichenübung. Solche Übungen werden in fortschreitender Schwierigkeit beibehalten. Das Zusammenstellen geeigneter Motive zu Ornament- und Dingformen schliesst schon fast das ganze Rüstzeug des elementaren Ornamentzeichnens in sich.

In der kleinsten Dorfschule sind die erwähnten Papptafeln leicht zu beschaffen und bilden keinen Hinderungsgrund. Schiefertafel und Schieferstift dürften hierzu nicht zu empfehlen sein. Und welche Möglichkeiten erschliessen sich dem Lehrer einer Landschule für das Zeichnen! Die Natur liegt hier vor der Thür; Pflanzen, Insekten, Steine, Früchte, Zweige, Blüten, Vögel, Schmetterlinge u. dergl. können ohne Mühe beschafft werden. — Neben Freiarmübungen, welche sich stets auf Nachbildungen wirklicher Objekte zu erstrecken haben, laufen Malübungen, das Körperzeichnen, das Illustrieren von Geschichten und Gedächtniszeichnen, alles Übungen, welche sich gegenseitig ergänzen. — Da das Kind die Farbe liebt, wird gleich gemalt. Der Pinsel lässt eine viel feinere Behandlung der Konturlinie zu, als Stift und Kreide. Die Farbe wird fertig angerührt den Kindern gegeben, und der Pinsel mit Farbe gefüllt ziemlich steil auf das Papier gesetzt. Dadurch entstehen Ellipsenflächen, die mit leichter Mühe sich zu niedlichen Flächenfüllungen verwerten lassen. Es dauert gar nicht lange, so beherrscht auch ein weniger geschicktes Kind den Pinsel so weit, dass es einfache Naturformen, Blätter, Äste etc. sowohl silhouettenhaft, als auch detaillierter wiedergeben kann. Deshalb ist es ratsam, wenn zu Anfang jeder Stunde solche Pinselübungen vorgenommen werden. Ist Sicherheit erzielt, so wählt man Lokaltöne, spart die Lichter aus und sucht die Erscheinung möglichst genau zu fixieren. (Schluss folgt in Heft 5).





Edm. Koch & Co., Gravieranstalt Magdeburg, bringt eine neue Garnitur moderner Platten für die Vergoldepresse nach Zeichnungen von Paul Kersten. Es ist das so eine schwierige Sache mit den Anforderungen, welche an den Zeichner moderner Zierformen für den Pressendruck gestellt werden. Die ganze Art der Anordnung weicht von Früherem ab. Zusammenstellbare Ränder und Bordüren passen nicht mehr in die neue Auffassung vom Flachornament, ebensowenig kräftige Zierformen. Alles soll einfach, zierlich, in vornehmer Linienführung sein. Der Buchbinder will aber Sätze haben, die er in denkbar vielseitigster Weise verwenden kann, wie er das mit Ornamenten im Renaissancestil leicht machen konnte; sie sollen aber auch nicht zu gross und damit zu teuer werden, weil gerade heute nicht abzusehen ist, wie lange sich eine bestimmte Richtung halten wird, ehe aus kostbarem Plattenmaterial altes Messing wird.

Es liegt nun so nahe, die Art der Handvergoldung bezw. die Ausdehnung des Ornaments für die Presse zu übertragen. — Die Herren Ästhetiker lehren uns aber, dass wir das nicht dürfen, dass Handdruck und Pressendruck verschiedenes Ornament bedingen, wie dies ja auch von jeher schon anerkannt worden ist. — Nun ist es dem Zeichner ein Leichtes, für einen Massenband einen Entwurf zu machen; dagegen etwas schaffen, was man leicht in alle möglichen Teile zerlegen und in anderer Weise wieder zu neuer Anordnung zusammenstellen kann, ist eine Schwierigkeit, die sich heute recht schwer lösen lässt.

Alle unsere Gravieranstalten wissen davon ein Lied zu singen, da uns heute für die veränderten Zierformen und die gesteigerten Anforderungen die notwendige Erfahrung fehlt.

Ausserdem muss doch auch anerkannt werden, dass zusammenstellbare Sätze meist dem Kleinbetrieb dienen, während der Grossbetrieb mit Formatplatten zu arbeiten gewöhnt und in der Lage ist.

Um so mehr ist die Neuerung der Gravieranstalt Koch & Co. zu begrüssen, bei welcher die schwierige Lösung aller dieser Anforderungen erreicht scheint. — Es sind nicht allzu viele Zierformen, dagegen ein ganzer Satz von Verbindungsteilen, welche die vielfache Verwendung und denkbar abweichende Anordnung gestatten.

Die Zierformen schliessen sich den Lilienmotiven an, wie sie von Kersten bereits für Handvergoldung bei derselben Firma vorhanden sind, sie sind schlank und zierlich gezeichnet und durch eine Beigabe zahlreicher Musterzusammenstellungen ohne weiteres Klügeln und Probieren verwendbar gemacht.

Dass die peinlich genaue Ausführung der Arbeit bei der genannten Firma als selbstverständlich anzunehmen, bedarf kaum der Erwähnung. Jedenfalls ist allen mit der Presse arbeitenden Buchbindereien ein wünschenswertes Hilfsmittel zur Einführung moderner Arbeiten an die Hand gegeben.



Eine vernünftige Vereinfachung des Verkehrs in dienstlicher Beziehung fordert eine ministerielle Vorschrift des Königreichs Bayern:

„Die sogenannten Unterwürfigkeitsformeln „gehorsam“, „gehorsamst“, „ehrerbietigst gehorsamst“, welche bisher sowohl für amtliche Berichte als auch für Eingaben von Privaten an öffentliche Behörden vorgeschrieben waren, sind vollständig abgeschafft worden. Für die Eingaben von Privaten war bisher eine bestimmte Form vorgeschrieben; da die Erzwingung der Einhaltung dieser Form sich in der Praxis ohne zwecklose Belästigung des Publikums als undurchführbar erwiesen hat und die schablonenmässige Gleichheit solcher Eingaben thatsächlich auch keinen grossen Wert hat, ist in den neuen Vorschriften lediglich eine zweckmässige Form zum Gebrauche empfohlen und wird dabei ausdrücklich vorgeschrieben, dass Eingaben Privater nicht bloss deshalb abgelehnt oder zurückgegeben werden dürfen, weil sie von der empfohlenen Form abweichen. Für den schriftlichen Verkehr der Behörden untereinander wird eine wesentliche Vereinfachung geschaffen durch Einführung eines Einheitsformulars, das vermöge seiner Anlage für alle Fälle und für alle Behörden verwendbar ist, und in welchem im Interesse der leichteren Lesbarkeit des Textes alles formelle Beiwerk an den Rand verwiesen ist. Bei der Unterschrift kommt ausser den schon erwähnten Unterwürfigkeitsformeln noch ein weiteres, zwar nicht mehr ausdrücklich vorgeschriebenes, aber noch vielfach übliches Überbleibsel aus vergangenen Zeiten, nämlich der sogenannte Ergebenheitsstrich, in Wegfall, indem nunmehr vorgeschrieben wird, dass die Unterfertigung unmittelbar unter dem sachlichen Vortrage zu erfolgen hat. Bei amtlichen Schreiben an Einzelbeamte ist die Weglassung aller etwaigen persönlichen Titel und Prädikate angeordnet, wenn es sich nicht um persönliche Angelegenheiten handelt. Eine Reihe von Einzelvorschriften bezweckt die Fernhaltung aller unnötigen Schreibereien und Erzielung möglichster Kürze, insbesondere Anwendung des urschriftlichen Verkehrs in allen geeigneten Fällen. Als besonders beachtenswert mögen einige Sätze aus dem § 11 hervorgehoben werden:

„Die amtliche Schreibweise soll kurz und klar sein und sich dem allgemeinen Sprachgebrauche anschliessen.“

„Entbehrliche Fremdwörter sind zu vermeiden.“

„Auch bei Abfassung von Entwürfen ist stets zu beachten, dass eine deutliche Schrift das Lesen der Akten wesentlich erleichtert und beschleunigt und hierdurch ein wirksames Mittel zur Geschäftsvereinfachung bildet.“

„Alle Unterschriften müssen gut leserlich sein.“

Die möglichst ausgedehnte Verwendung von Formularen und von mechanischen Hilfsmitteln (Autographiepressen, Hektographen, Schreibmaschinen und Buchdruck), wodurch viel Zeit und Schreiberei erspart werden kann, wird empfohlen. Die Benutzung von Postkarten für kurze Mitteilungen wird im Verkehre mit Behörden und Privaten zugelassen, soweit eine unverschlossene Mitteilung in dieser Form unbedenklich erscheint.“ Bravo!!!



Briefkasten.

Frage 1. Herrn Paul Adam, Düsseldorf. Darf ich Sie bitten mir mitteilen zu wollen, in welchem Verlag Ihr grösseres Werk erhältlich ist? In allen diesen und ähnlichen Werken steht von einer Präparation des Leimes, damit er nicht zu hart und spröde wird mit Glycerinmischung, aber in keinem einzigen, wie viel z. B. Glycerin beigemischt werden darf, um den Leim nicht zu verschlechtern; z. B. zu einem Liter in Wasser eingeweichten Leim den man auf einem Sieb vertropfen lässt, der aufgelöst 1 Liter ergiebt. Welcher Zusatz ist da zulässig, um einen guten Leim zum Leimen eines Geschäftsbuchrückens zu erhalten? Es wird auch Sirup angewendet, ebenso venetianischer Terpentin; haben Sie niemals als Meister der Buchbinderei hierin Proben angestellt? G. L. Müller.

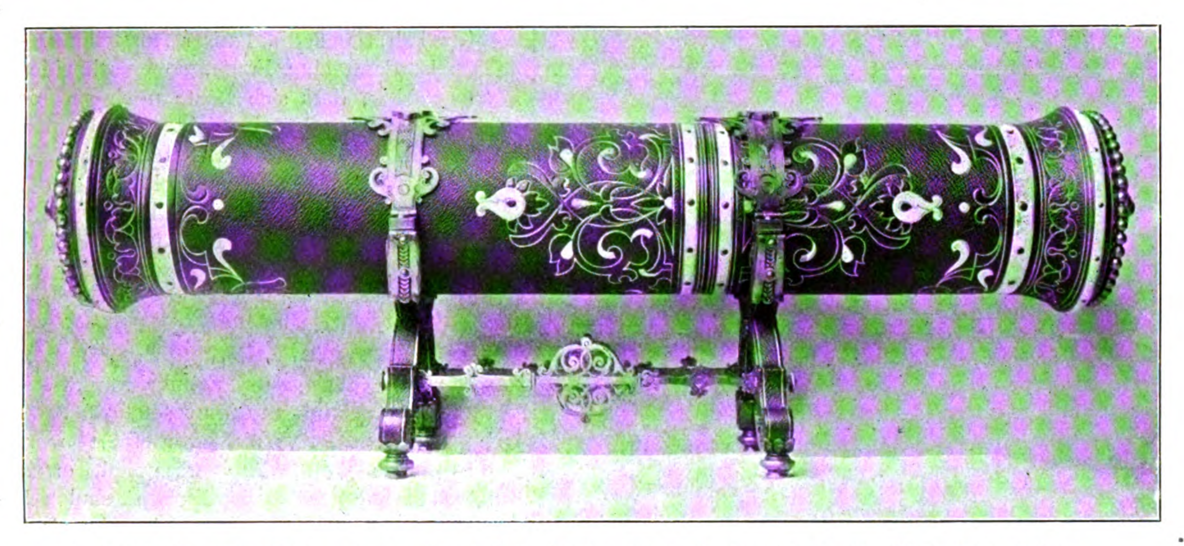
Antwort. Herrn G. L. Müller, Bern. Wenn Sie guten Kölner Leim verwenden und diesen nicht zu dick aufstreichen, wird Ihnen niemals irgend welche Unannehmlichkeit widerfahren. Es wird für gewisse Fälle etwas Glycerin zugesetzt, aber das ist mehr Liebhaberei als Notwendigkeit. Nehmen Sie dann auf jedes Liter etwa einen Theelöffel voll. Vor Sirup und venetianischem Terpentin warnen wir, weil der Leim dann für andere feinere Arbeiten ungeeignet wird.



ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

UND VERWANDTE GESCHÄFTSZWEIGE

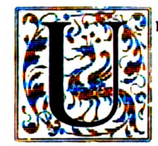
I. Jahrgang — Juli 1901 — Heft 4.



Diplomrolle; grüner Saffian, rot und weisse Auflage, Handvergoldung, Beschlag Altgold. Von Moritz Göhre, Leipzig.

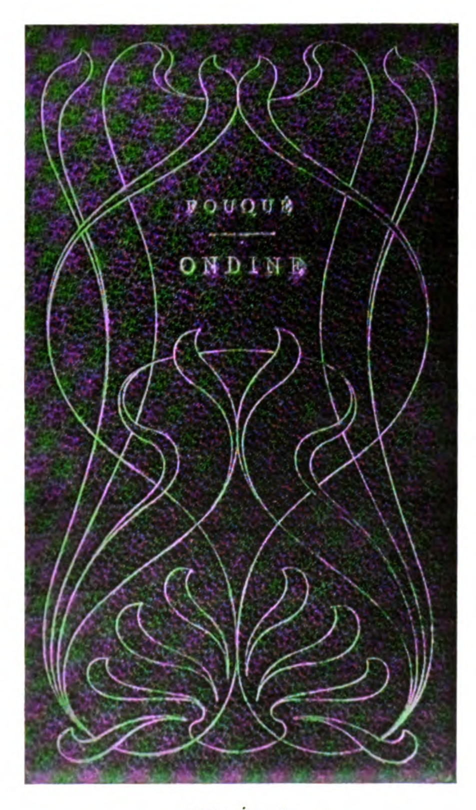
Die Buchbinderei auf der Pariser Ausstellung 1900.

Was lehrt uns die Pariser Ausstellung?

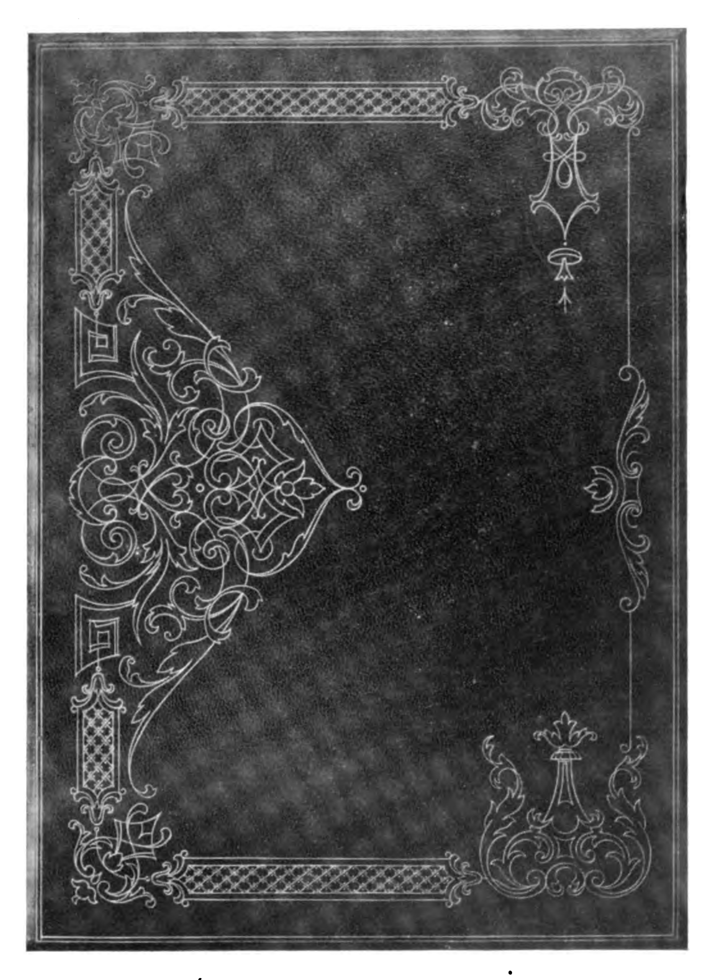


Unsere heutige Nummer ist ganz ausschliesslich den Arbeiten unseres Faches auf der Pariser Ausstellung gewidmet. Wir wollen versuchen, soweit dies möglich ist, ein Bild von dem auf der Ausstellung Gebotenen zu geben.

Wir möchten hier zuerst eine Frage anschneiden, deren Erörterung gerade für den Buchbinder von Bedeutung ist, und die heisst: Warum beteiligen wir uns an grossen Ausstellungen des Auslandes? Glauben wir, uns neue Absatzgebiete für unser aufblühendes Gewerbe zu schaffen? — Glauben wir durch unsere Arbeiten die Ausländer in den Schatten zu stellen? — Oder wollen wir etwa nur den guten Namen deutscher Ware begründen? Dies alles zu beantworten sind wir uns selbst schuldig, offen und ehrlich sollen wir uns prüfen, unsere Fehler bekennen, uns unserer Tugenden und Vorteile erfreuen. — Dies bedeutet aber eine genaue Selbstprüfung, ein scharfes Selbsterkennen, ein Vergleichen unserer Arbeiten mit denen anderer, und daran anschliessend: neues Streben und neues Lernen. Darin also liegt der Kernpunkt der Ausstellung deutschen Kunstgewerbes im Auslande, und es möchte fast scheinen, als ob dies auch der einzige Grund sei, der uns zu der immerhin kostspieligen Beteiligung veranlasst hat und auch später veranlassen wird. Sehen wir jedoch genauer hin, so werden wir finden, dass wir heute schon so weit sind, um den Ruf unseres Gewerbes im Auslande vertreten zu müssen. Früher war der die Weltausstellungen besuchende Deutsche gewöhnt, deutsches Kunstgewerbe nicht zu vermissen; heute sucht er es auf; er will sich seiner Landsleute nicht schämen, wenn er auch immer noch lieber



Grün Écrasé;
Handvergoldung von Moritz Göhre, Leipzig.



Moosgrünes Écrasé; Handvergoldung von Moritz Göhre, Leipzig.

ausländische Ware kauft, nicht etwa, weil ihm diese besser gefällt, sondern weil er im Auslande kein Heimatserzeugnis kaufen will. Das ist der eine Grund, der uns zur Weltausstellung hintreibt; wir wollen im Auslande nicht für uns Reklame machen, sondern vielmehr dort unseren Landsleuten heimische Kunst vorführen, die sie bei uns gar nicht suchen würden, oder doch nicht zu suchen gewöhnt sind.

Dann wollen wir aber auch die Genugthuung empfinden, dass heute das Ausland unser Können und unseren Wettbewerb wirklich in Betracht zieht, sich recht eingehend mit unseren Arbeiten beschäftigt und auch bei uns das Gute nimmt, wo es zu finden ist. — Diese Thatsache bedeutet für uns einen gewaltigen Fortschritt, der uns notwendig zu noch emsigerem Schaffen antreiben muss.

Es ist nicht so ohne weiteres anzunehmen, dass wir nun auch etwa für unsere Erzeugnisse ein Absatzgebiet im Auslande erringen. Dennoch sind die Anzeichen dafür vorhanden, dass deutsche Arbeiten der Kunstbuchbinderei ins Ausland gehen, und zwar nicht allein durch Ankäufe für Sammlungen und Museen, sondern sie gehen in England als englische Arbeiten, aber ohne das Ehrenzeichen „made in Germany". — Also auch hier ist schon ein Anfang gemacht.

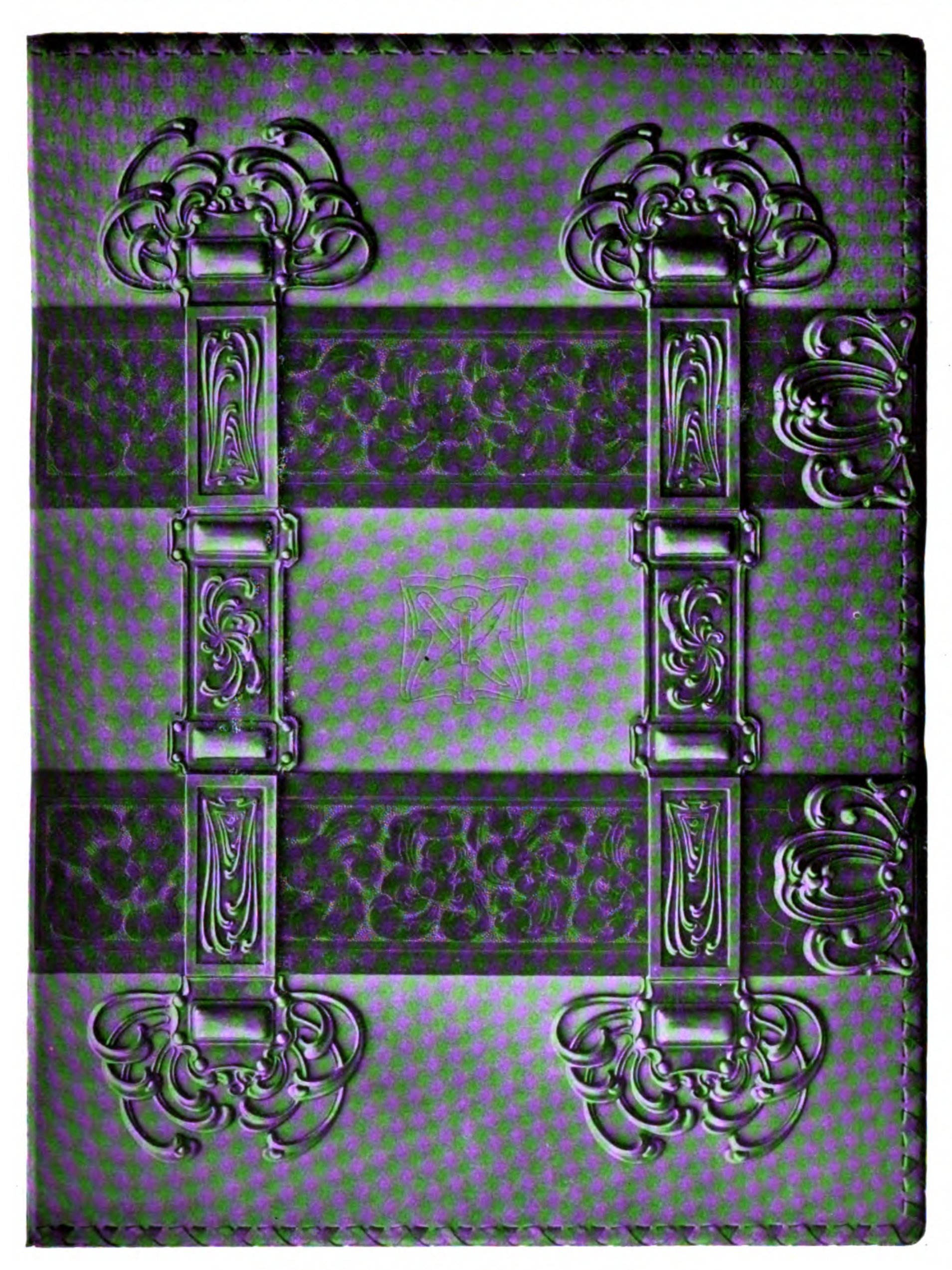
Immer bleibt aber für uns die Hauptsache: Wir müssen lernen, wir müssen streben, denn einen Stillstand darf es weder jetzt noch in Zukunft für uns geben.

Da tritt denn die Frage an uns heran: Was lehrt uns die Pariser Ausstellung? — Das ist denn eine Frage, so einschneidend, so gewaltig, dass sich heute noch gar nicht ein abschliessendes, ja nicht einmal ein annähernd erschöpfendes Urteil fällen lässt.

Wer Augen hatte zu sehen, dem fiel allerlei auf, was uns verblüffen muss, was abweichend von der Tretmühle deutscher Gewohnheit war. Ganz besonders war es die Schule in ihrer Einwirkung durch das Zeichnen auf die ganze Erziehungsweise der Knaben sowohl wie der Mädchen, und zwar schon von den ersten Schuljahren an, die uns von Engländern, Franzosen und Amerikanern in einer Weise vorgeführt wurde, die unsere vollste Aufmerksamkeit erregen muss, denn diese ausländischen Schulen betonen von vornherein und viel mehr als die unsrigen die Vorbereitung auf einen späteren Beruf. Die französische Volksschule soll beispielsweise nach einem Ministerialerlass die grösste Sorge auf die Gewandtheit und Geschicklichkeit, Fertigkeit der Hand und Sicherheit der Bewegungen verwenden, ohne dass jedoch der Charakter der Erziehungsanstalt verloren ginge, oder die Schule zur Werkstatt würde.

Wenn wir sehen müssen, wie das amerikanische Kind an den Schulwänden, die durchaus mit Schultafeln bedeckt sind, mit Kreide, oder auf aufgestecktem Papier mit Kohle in ganz grossen Formen Blumen, Tiere, Menschen, Gegenstände der täglichen Umgebung in treffender Weise wiedergiebt — zum Teil nach der Natur, zum Teil nach dem Gedächtnis skizziert —, da muss uns doch wohl der Gedanke kommen, dass die deutsche Schule nach dieser Seite hin in Rückstand gekommen ist. — Wenn wir Modellierarbeiten in Thon, Wachs oder Plastelin direkt nach der Natur, ohne vorherige Zeichnung sehen, nicht von einzelnen, sondern von ganzen Klassen, sollen wir dann nicht fürchten, dass ein so herangezogenes Geschlecht für das Gewerbe und Kunstgewerbe eine ganz andere Mitgift erhält, als unser deutscher Nachwuchs, dem wir jetzt mit Fortbildungsschulen notdürftig auf die Beine helfen wollen?

Wenn wir wiederum französische Schulhefte zur Hand nehmen und bei allen schriftlichen Arbeiten in Aufsatzform sorgfältig ausgeführte Zeichnungen mit Feder oder Bleistift im Text und als Erläuterung und Begleitung desselben finden; wenn wir Besprechungen des Schülers über Schülerausflüge mit vollständiger Illustration, mit einem begleitenden



K. Reichsdruckerei, Entwurf von Professor Eckmann.

wenn bei solcher Erziehung das Geschlecht der kommenden Zeit künstlerisch sieht und künstlerisch urteilt? Man wird im Auslande Farbenfreudigkeit und Formensinn finden, man wird dem Handwerkskünstler sein Können und Wissen bezahlen, weil man es beurteilen kann; wie wird es bei uns stehen?

In Frankreich nimmt der Zeichenunterricht, ähnlich wie in Amerika und England, eine hervorragende Stelle im Lehrplan der Volksschule ein, und vor allen sind es die Pariser Schulen, die bedeutende Leistungen erzielen; freilich muss zugegeben werden, dass auch viel reichlichere Zeit dafür vorgesehen ist als bei uns, und zwar in den Oberklassen 4 Stunden Freihandzeichnen, ein und eine halbe Stunde geometrisches Zeichnen; aber wichtig ist, dass dafür stets ein besonderer Fachlehrer angestellt ist, was bei uns ja bekanntlich fehlt.

Das Skizzieren nach der Natur ist in ausgiebigster Weise in den Lehrplan aufgenommen.

Eine ganz andere Art von Handfertigkeitsunterricht, der in den fortgeschritteneren Kursen bereits ein ganz handwerksmässiges Aussehen hat, ist in Frankreich eingeführt, und die Ausstellungen der vier Schulen von Armentières, Nantes, Vierzon und Voiron, die ursprünglich staatliche Musterschulen, waren ganz hervorragend. Jetzt sind dieselben zu gewerblichen Fachschulen herausgewachsen.

Unseren jetzt in der Bildung begriffenen Fortbildungsschulen mit zwangsweisem Besuch steht in Frankreich eine sehr zweckmässige Art einer freiwilligen Fortbildungsschule gegenüber, in der Form von Ergänzungsklassen für die Jugend vom 14. bis 16. Jahre und anschliessend an die Volksschule.

Alle diese Schulen geben nach entsprechendem Abschluss ein „certificat“, welches etwa unserem

Bildermaterial finden, welches nicht mehr und nicht weniger ist als eine Wiedergabe spontaner Eindrücke auf das Kindergemüt als Buchschmuck, sollte uns da nicht der Gedanke kommen: Hier wächst etwas heran, was gross und mächtig wird, was dann, wenn es einmal voll entwickelt zur Geltung kommt, uns hoch über den Kopf hinaus wachsen kann?!

Wir Buchbinder gerade sind es, die immer über mangelhaftes Verständnis des Publikums für das Kunstgewerbe unseres Faches klagen, und wir beneiden unsere englischen und französischen Fachgenossen, weil hinter ihnen ein kaufendes und kunstverständiges Publikum steht. Wenn dies bisher nun der Fall war, wie wird das erst in Zukunft sein,

„Einjährigenzeugnis“ entspricht; wer dieses nicht besitzt, ist für den kaufmännischen und ebenso für den gewerblichen Beruf lahm gelegt, wenn nicht unmöglich.

Wo bleibt in Hinsicht auf diese Thatsachen der Stolz und das oft etwas selbstherrliche Aufpochen auf unsere deutsche Volksschule!

Gehen wir von den Schulen zur praktischen Arbeit über, zu den Leistungen des Kunstfleisses auf dem Gebiete unseres Faches. Es ist bekannt, und bei jeder Gelegenheit ausgesprochen worden, dass bei der Verteilung der Plätze das deutsche Einbandfach recht kümmerlich weggekommen ist. Das mag nun wohl nicht in bewusster Absicht, sondern in einer „vorbei gelungenen“ Anordnung begründet sein. Gleichviel, eine Schädigung war vorhanden. Doch trotzdem hat unser Buchgewerbe volle Anerkennung gefunden, wenn auch die Beteiligung der Fachleute keine allzu starke gewesen ist, hauptsächlich aus dem Grunde, weil die aufgewendeten Kosten mit dem zu erreichenden Vorteil nicht in richtigem Einklange standen.

Halten wir die Arbeiten der einzelnen Völker gegeneinander, so finden wir sofort ganz bezeichnende Unterschiede: Frankreich begiebt sich vom Flachornament auf den Boden der leicht plastischen Verzierung; wo dies nicht der Fall, ist die zierliche Ornamentierung vorherrschend, welche eine so hochvollendete Technik bedingt, wie sie den französischen Meistern eigen ist. Diese letzteren arbeiten auch fast ausschliesslich nach eigenen Entwürfen, darum auch der kräftige und berechtigte Anklang an Vorhergegangenes. Wo in Frankreich eine wesentliche Abschweifung auf das Gebiet des Plastischen erfolgte, geschah es fast immer unter der Führung eines Künstlers, der nicht selbst Fachmann ist. — In England bringt der Dilettantismus eine ganz eigenartige Technik herein, die wir Fachleute in Deutschland nicht voll verstehen; es ist anzunehmen, dass die englischen Berufsbuchbinder das gleiche Gefühl haben.

Uns Deutschen ist jahrzehntelang gepredigt worden: Ihr könnt nichts, eure Technik ist minderwertig, lernt von den Engländern die vollendete Technik des Buches. — Das haben wir nun gethan, wir haben einen anständigen Buchkörper! Jetzt kommt der englische Dilettant, mischt sich mit in die Konsultation im Rate der Fachleute, macht einen Buchblock, der sich nicht öffnen lässt, der mangelhaft rund ist, macht eine Handvergoldung, welcher der Hauch des Frischen, des Sicheren fehlt, führt die Technik so aus, dass sie von vornherein den Eindruck des Verbrauchten macht, und nun heisst's: Ja, Bauer, das ist was anderes.

Uns ist gelehrt worden: Ihr Deutschen könnt euch beim Ornamentieren nicht genug thun, ihr überladet, eure Ornamente sind plump und schwer, das Auge findet keine Ruhepunkte. Nun beginnen wir, dies abzulegen, wir beschränken uns auf vornehme Einfachheit; der englische Dilettant sündigt gegen dies alles — aber seine Arbeiten gelten als „chic“. Wer bringt uns nun Licht in diese Verwirrung? — Hoffentlich bleiben wir uns selbst treu; was von deutschen Arbeiten vorgelegen hat, zeigt denn doch, dass wir daneben sehr wohl bestehen können.

Es hat den Anschein, als wären die englischen Berufsbuchbinder für die Pariser Ausstellung sehr zurückhaltend gewesen. Die vielen hochvollendeten und echt künstlerischen Arbeiten, wie wir sie von unseren Nachbarn jenseits des Kanales kennen, waren doch nur in geringer Anzahl vertreten, so dass man sagen darf, man konnte nicht das volle Bild englischer Buchbinderei erkennen.

Bei dem Zähnsdorfschen Bande, den das Hamburger Museum angekauft, fällt schweres und über-



K. Reichsdruckerei, entworfen von Sattler.



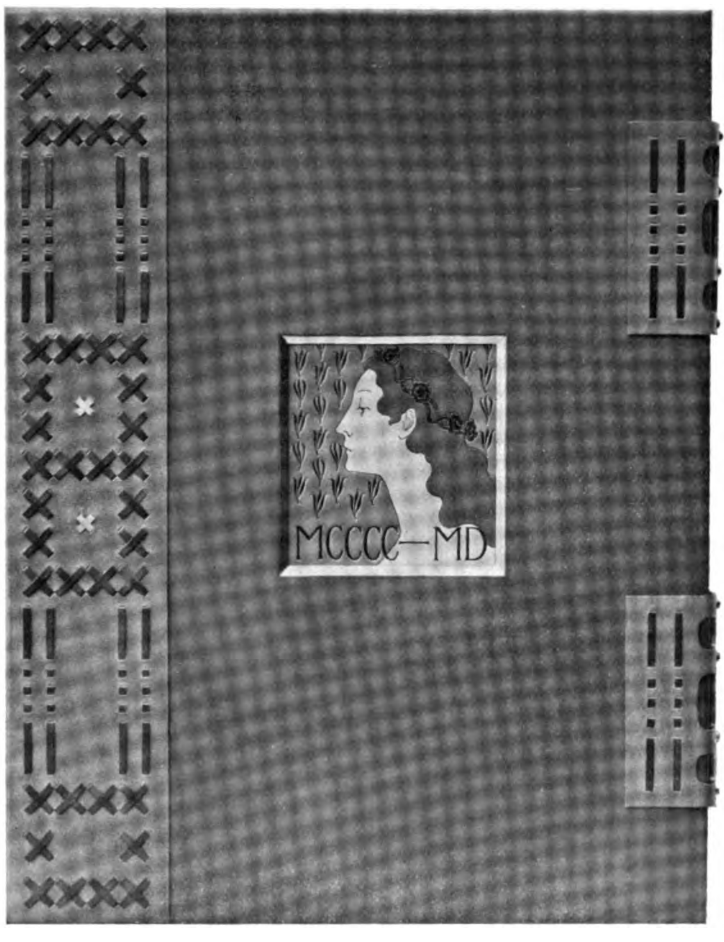
reiches Ornament, in Handvergoldung ausgeführt, auf. Es ist wohl für Lederschnitt gedacht; jedenfalls würde es in dieser Technik besser wirken. Wir hätten diesen ungleich breiten, massigen Rand mit leerem Mittelfelde eher für einen Bilderrahmen gehalten, vielleicht auch als „inside“ auf einem Spiegel schön gefunden.

Die Dänen haben sich mächtig angestrengt; dort zeigt sich das Zusammenwirken von Künstler und Kunsthandwerker in seiner segensreichsten Wirkung, und man darf getrost sagen, dass in der dänischen Ausstellung nichts ist, was nicht vollen Beifall finden konnte. Die Klage, welche die Dänen mit uns gemeinsam zu führen haben, ist die: Wir werden nicht genügend bezahlt.

Unter den französischen Arbeiten ist das Auffallendste, wie schon oben gesagt, der Übergang zur plastischen Wirkung. Allen voran und am weitesten ausschreitend René Wiener, ihm folgend David Traubert, Ferrol frères, Lefort. Der Vlame de Praetère folgt ihnen nach, jetzt ist er ja nach Krefeld gewandert und lehrt vlamische Buchkunst in Deutschland. Qui vivra verra!

Wir Deutschen waren mässig vertreten, und die Ausländer werden fast das Gefühl gehabt haben, dass es in Deutschland nur in Berlin eine deutsche Kunstbuchbinderei giebt, denn was die Reichsdruckerei und was Collin geboten, war erlesen, was wir wohl sagen dürfen, ohne die Kunst der anderen Aussteller herabzusetzen; aber diese traten mit ihren Arbeiten der Zahl nach doch sehr zurück.

Bis auf wenige Arbeiten war die Renaissance und das Rokokoornament zu Gunsten moderner Auffassung zurückgedrängt; vornehme Linienführung, vollendete Technik und weise Beschränkung unter Vermeidung aller Ausschreitungen war das Zeichen der deutschen Arbeiten.



K. Reichsdruckerei, entworfen von Prof. Eckmann.

Nun das Schlussergebnis! Wir haben uns einen festen Standpunkt errungen; lassen wir uns nicht verblüffen von einzelnen Ausschreitungen der Technik bei anderen, gehen wir langsam vorwärts, aber sicher auftretend, denn der von uns betretene Weg erweist sich als richtig und sicher. Wir werden heute mehr nach den Dänen schauen, als westwärts, wir werden dem Künstler einen grösseren Einfluss auf unsere Arbeiten zugestehen. Eins aber müssen wir vor allem thun: Halten wir die Augen offen.



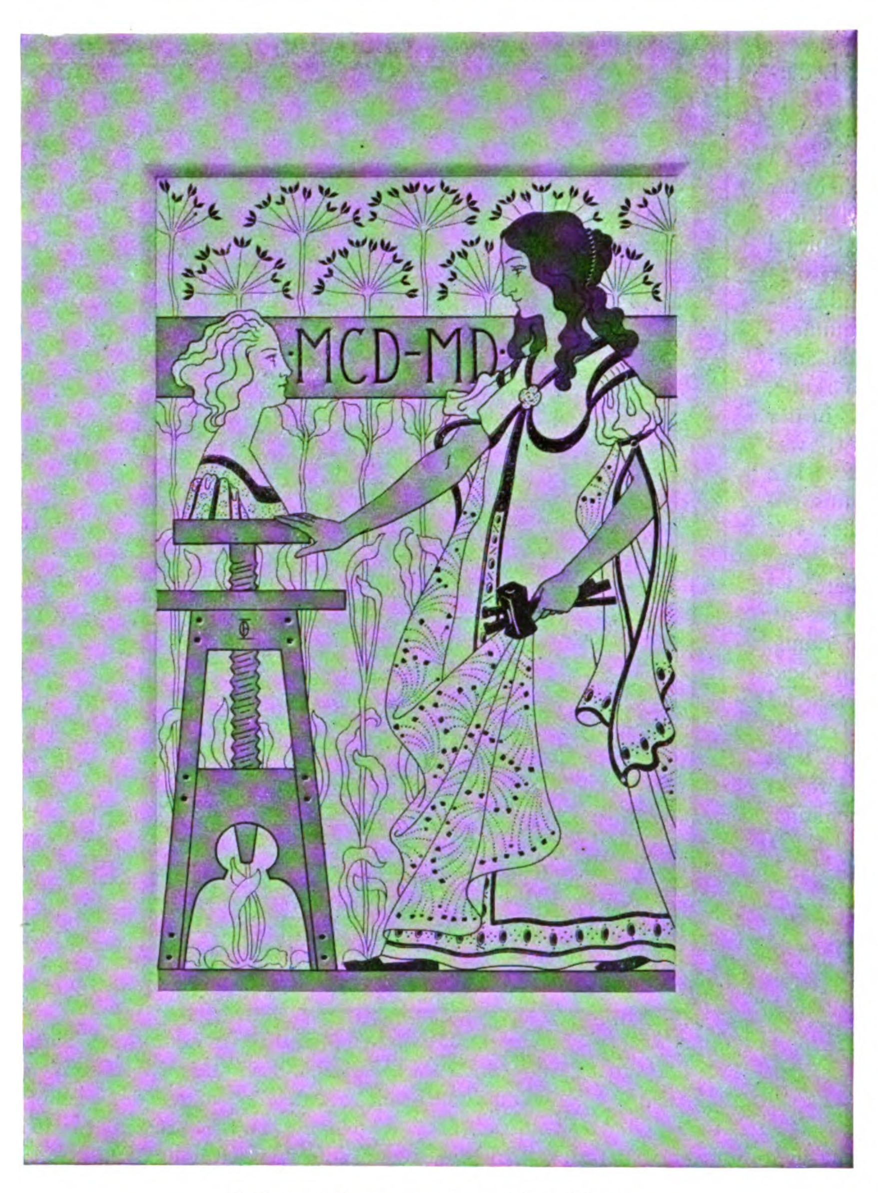
Deutsche Arbeiten auf der Pariser Ausstellung.

Die Ausstellung der K. Reichsdruckerei, Berlin.

urch gütiges Entgegenkommen der Direktion der Reichsdruckerei sind der Schriftleitung einige Abbildungen kunstvoller Bucheinbände zur Publikation zugänglich gemacht, welche auf der Weltausstellung in Paris 1900 zur Schau gebracht waren und bei vielen Fachleuten grosses Interesse erregten. Die Reichsdruckerei hatte es sich zur Aufgabe gemacht, nur künstlerisch vollendete Bucheinbände auszustellen, deren Entwürfe von Künstlerhand gefertigt sind. — Bevor wir näher auf die einzelnen Bände eingehen, noch einige Vorbemerkungen.

Es war ein grosser Gedanke des verstorbenen Leiters der Reichsdruckerei, nicht allein für alles,





K. Reichsdruckerei, entworfen von Prof. Eckmann.

was das graphische Buchgewerbe verlangt, eine Musteranstalt zu schaffen, sondern auch für den hochvollendeten Einband und dessen künstlerische Ausstattung neue Wege zu öffnen und ihm volle Aufmerksamkeit zu widmen. Unter seinem Nachfolger hat sich diese Reichsanstalt fast noch bedeutender entwickelt; auf alle Fälle sehen wir in der K. Reichsdruckerei eine Musteranstalt, die in allem Thun und Handeln, in allen Einrichtungen für das Wohl, die Behaglichkeit und Gesundheit ihrer Beamten — denn solche sind es — durchaus vorbildlich für deutsche Verhältnisse ist. So genau wird der Gedanke der Einheitlichkeit des Institutes festgehalten, dass selbst der Leiter nicht wünscht, dass man seinen Namen bei irgend einer Gelegenheit nennen möge; alles soll vom Institut als Gesamtheit kommen, jedes Lob soll dem Institute zu gute kommen, das Einzelne soll in der Gesamtheit und zum Wohle derselben aufgehen.

Dieser Gedanke, so gross und so vornehm, ist ein wahrhaft edler; er wird deutschem Fleisse und deutscher Kunst auf unseren Gebieten einen Namen weit über unsere Zeit hinaus machen. Wo noch je Arbeiten der Reichsdruckerei, gleichviel aus welchem Gebiete an die Öffentlichkeit kamen, da wusste man von vornherein, dass nur Bestes geboten würde.

Fast bedauern wir es, dass wir die Namen der Ausführenden verschweigen sollen; die Schönheit der Arbeiten ist ein Ehrendenkmal für alle, die daran beteiligt waren, vom Chef bis zu dem, der die letzte Hand anlegte. Der enge Kreis der Wissenden aber wird die Beteiligten und deren Können desto höher zu schätzen wissen. Nun zu den Bänden selbst.

Von äusserst gediegener Wirkung ist ein Band „Kupferstiche und Holzschnitte alter Meister“ in grauem Kalbleder mit grossen Metallbeschlägen von dunkler Bronzefarbe nach einem Entwurf von Professor Eckmann. Zwei breite kräftige Rindlederriemen, welche zugleich die Buchschliessen bilden, umfassen das Buch. Die Verzierungen auf den Riemen sind geschnitten und gebrennt, der Grund fein punktirt. Die kräftigen Deckelkanten sind mit gelben Kalblederriemchen umflochten und der Schnitt glatter Goldschnitt. Die Grösse des Bandes beträgt 54 × 42 cm.

Im darauffolgenden erblicken wir einen von ungefähr gleicher Grösse gefertigten Band, welcher von dem bekannten Historienmaler Sattler entworfen ist. „Druckschriften des XV. bis XVIII. Jahrhunderts“, in dunkelgrauen Kapsaffian gebunden. Der innere Fond ist hellgraues Kalbleder, die Schrift auf dunklerem Grunde, dunkelblau ausgelegt und mit Goldkontur eingefasst. Die beiden Köpfe sind ohne weitere Konturen in Kalblederauflage ausgeführt. Das Haar und der Farbballen beim oberen Kopf sind dunkelblau, das Gesicht und die Hand fleischfarbig, Kittel und Mütze ein helleres Blau, und die aufgelegten Konturen von grauer Farbe. Der untere Kopf ist in denselben Farben gehalten, nur die

Perücke ist grau und mit hellgrauen Konturen versehen. Den ganzen Grund umschliesst eine kräftige Goldlinie.

Ein Einband nach Prof. Eckmanns Entwurf von eigenartiger Wirkung ist „Italienische Porträtskulpturen aus dem XV. Jahrhundert“. Der Grund ist mattgelbes Kalbleder und der Rücken, welcher mit dunkelbraunen Kalblederriemchen durchflochten ist, von grauer Farbe. Der vertieft liegende Kopf, in zwei Farben, gelbbraun und fleischfarbig auf grauem Grunde ausgelegt, ist mit dunkelbrauner Farbe gedruckt; die Zahlen, das Streumuster sowie der Kranz im Haar sind in Gold ausgeführt und die Façette mit Blattgold belegt. Vorn am Buche befinden sich die Buchschliessen. Ein Band gleichen Inhalts veranschaulicht der Seite 60 stehende. Das Buch ist in weisses Kalbleder gebunden und das Mittelfeld façettiert, Lederauflage kam nur wenig zur Verwendung. Das Band, welches die Zahlen trägt, und der Bock sind hellgrau, das Gesicht und die Arme fleischfarbig, das Haar und die Schuhe mit gelbbraunem Kalbleder ausgelegt, sämtliche Konturen sind mit dunkelbrauner Farbe gedruckt. Das Pflanzenmuster auf dem Grunde ist Handvergoldung, sowie auch die Zahlen und das Muster im Gewand in Gold ausgeführt sind. Die auf der Abbildung dunkel hervortretende Bandeinfassung am Kleide und auch die Werkzeuge sind mit Blattgold belegt und der Schnitt des Buches ist einfach weiss gelassen. Der Entwurf rührt ebenfalls von Prof. Eckmann her, und ist der Gesamteindruck ein vornehmer.

K. Reichsdruckerei, eigener Entwurf.

Ein schönes Werk „Die Kunstsammlungen I. M. der Kaiserin und Königin Friedrich in Schloss Friedrichshof“ ist in blaugraues Kalbleder gebunden, ein Mittelstück von Kalblederauflage in vielen Farben, ist der Schmuck des Deckels. Der Eichenkranz ist in natürlichen Farben und in Handvergoldung ausgeführt. Das Dreieck mit schwarzem Grunde und von einem schmalen blaugrauen Bande begrenzt, trägt in den Ecken bezügliche Pflanzenverzierungen, welche mit Gold und Farbe gedruckt sind. Der in der Mitte in goldgelber Farbe eingelegte Kreis ist von dem englischen Hosenbandorden umschlossen, die farbigen Initialen rot und schwarz, sowie die Goldverzierung sind ebenfalls in Handvergoldung hergestellt. Das untere Band mit der Schrift ist von hellblauer Farbe und die Konturen dunkelbraun gedruckt. Eine reiche Ciselierung ziert den Goldschnitt des Buches.

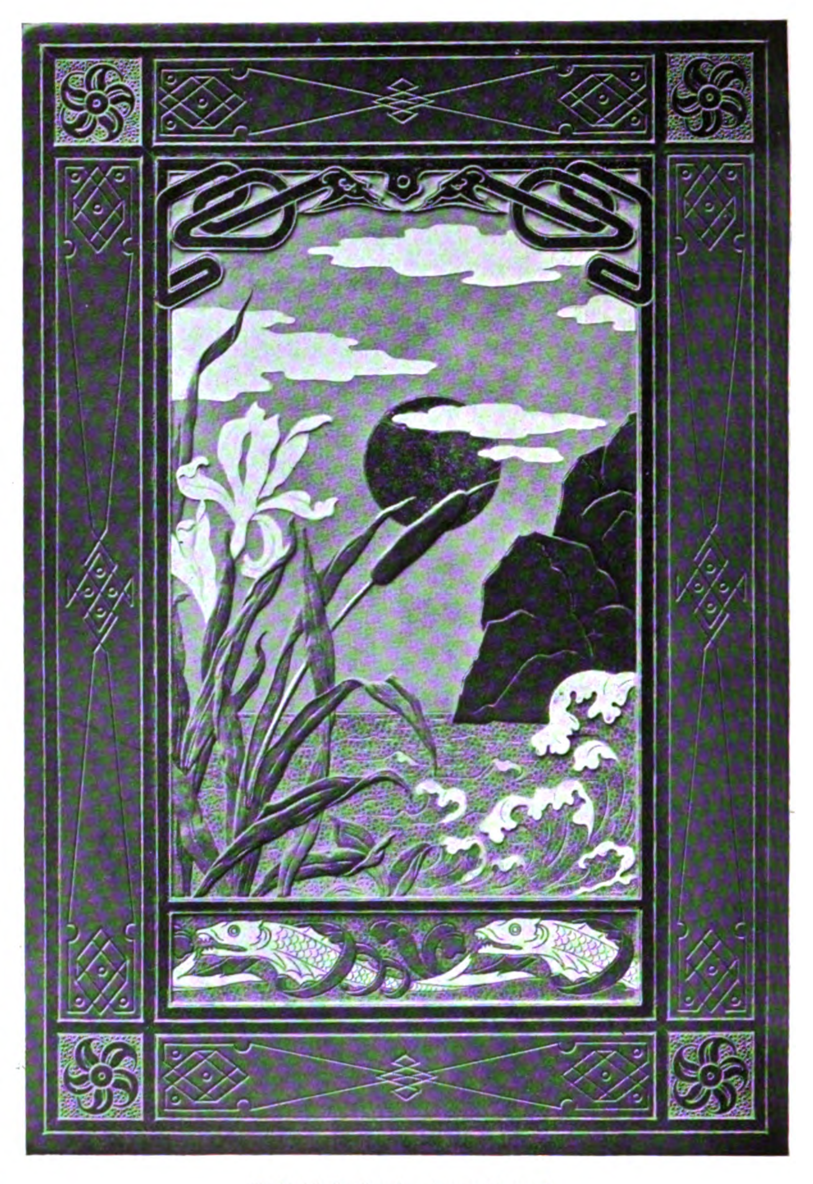
Eine Arbeit ganz neuer Art stellt uns die Seite 62 dar. Das Buch „Reisen Kaiser Wilhelms II. nach Norwegen“ hatte ein Kleid von gelbbraunem Kalbleder erhalten. Auf dem vertieft eingesetzten Mittelfelde ist in möglichst natürlichen Farben eine Kalbledermodellierung zur Ausführung gebracht. Die einfache Umrahmung, mit dunkelrotem Leder aus-

gelegt, ist in Gold- und Blinddruck hergestellt. Die Entwürfe der beiden letztgenannten Bucheinbände stammen von Angestellten der Reichsdruckerei her.

Bedarf es noch besonderer Besprechung dieser durchaus vornehmen, echt künstlerischen Arbeiten? Kaum. Wir haben dieselben in unserem Hefte obenan gestellt, weil wir glauben, dass diese Arbeiten als mustergültige Darstellungen des guten modernen Stils vorgeführt werden sollen. — Alle Effekthascherei, alles Arbeiten mit aussergewöhnlichen Mitteln, um etwas Gesuchtes, Auffälliges zu erreichen, ist geflissentlich vermieden. Die reine Freude am Material, die Achtung vor den natürlichen Reizen des Leders in Narbung und Farbe tritt dagegen wohlthuend zu Tage.

Wir freuen uns beim Anblick solcher Arbeiten aufrichtig unserer Kunst, um so mehr, als sie in diesem besonderen Falle deutsche Kunst ist.





K. Reichsdruckerei, eigener Entwurf.

Die Ausstellung von Hofbuchbinder Georg Collin, in Firma W. Collin.

Wer in Paris ausgestellt hat, ja wer nur einmal dort gewesen ist, dem ist die auffallende Zurücksetzung aufgefallen, unter der die Buchbinder in Bezug auf den zugewiesenen Raum zu klagen hatten, insbesondere war das Licht durch ein vorgebautes grosses Glasfenster mit seinen bunten Farben sehr nachteilig. So behaglich und mollig ja sonst das gebrochene Licht farbiger Fenster in geschlossenen Kirchen oder auch Wohnräumen wirkt, auf der Pariser Ausstellung war es für die Ausstellungen der Buchbinder eines der grössten Hindernisse bei Betrachtung der ausgestellten Kunstgewerbearbeiten, zumal der Raum selbst eigentlich nur ein korridorartiger Verbindungsgang zwischen zwei Sälen war.

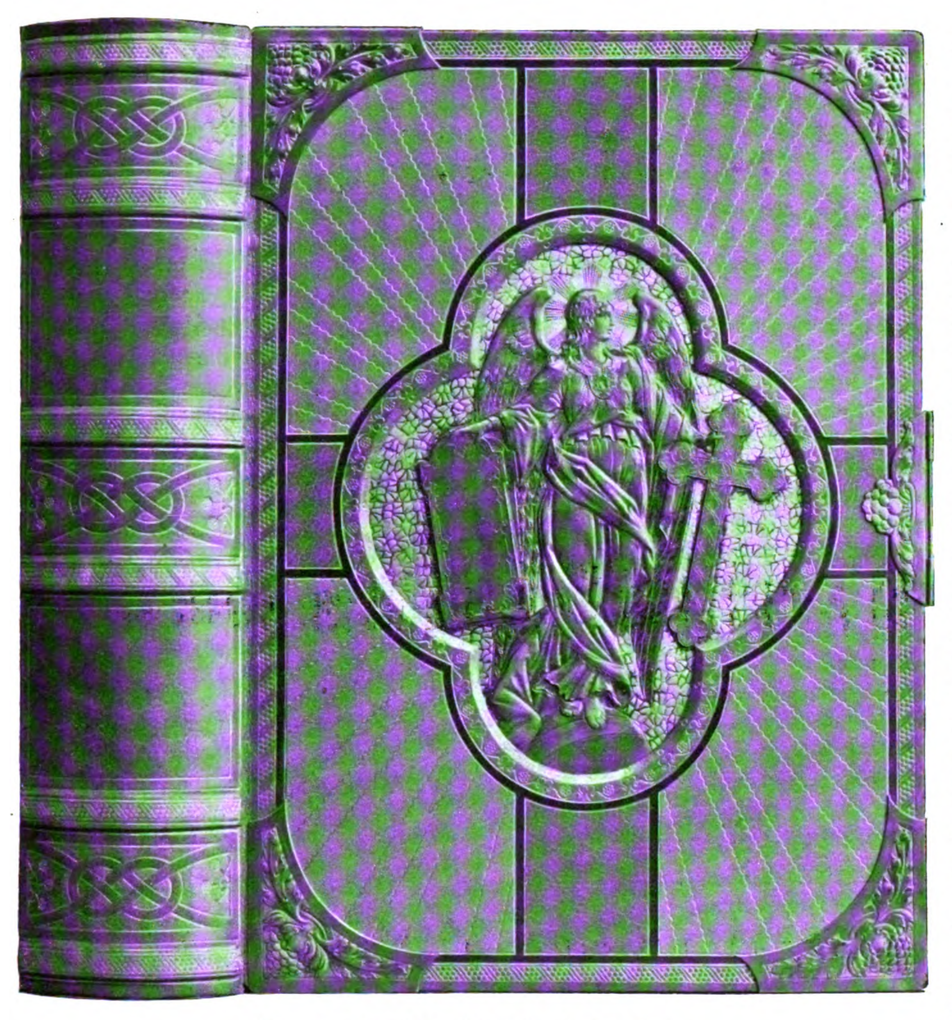
Aus diesem Grunde kamen die ausgestellten Arbeiten nicht zur vollen Geltung. Selbstverständlich hatten diejenigen am meisten darunter zu leiden, die am meisten ausgestellt hatten, und das dürfte wohl Georg Collin gewesen sein. Nichtsdestoweniger ist die einzige goldene Medaille für Aussteller aus Deutschland, Österreich-Ungarn und der Schweiz an die Firma W. Collin verliehen worden.

Es bedarf keiner besonderen Betonung, dass wir in den Collinschen Arbeiten hervorragende Beispiele deutscher Einbandkunst zu sehen haben, und zwar einer Kunst, die wahrhaftig nicht rückschrittlich, sondern in fortwährendem Vorwärtsdrängen begriffen ist.

Hier die Beschreibung der einzelnen Arbeiten, soweit wir in der Lage sind, sie vorzuführen.

Doré-Bibel, Format 43 × 31 cm, in ganz hell mode Cap-Saffianleder gebunden, die vier grösseren Felder sind Pensée-Ledereinlage, der Läufer dunkelbraun, das innere Feld, Engel mit Kreuz und Gesetzestafel, ist getriebene Lederschnittarbeit, der quadrierte Grund ist vergoldet, ebenso die Strahlen über dem Kopf der Figur. Ecken und Schloss sind aus patiniertem getriebenen Kupfer hergestellt, Rücken sowie Seitenverzierungen sind Handvergoldung. Der Schnitt der Bibel ist in der Penséefarbe wie die Ledereinlage mit Goldornamenten ebenfalls in





Einband von W. Collin, kgl. Hofbuchbinder, Berlin.

vom Hersteller in den Handel gebracht wird. Die Technik ist von Georg Collin stark bevorzugt worden, nachdem vorher schon grössere Arbeiten dieser Art, besonders aber Adressen u. s. w. in der Adamschen Werkstatt in Düsseldorf hergestellt wurden, u. a. die Adresse an Hans Richter bei Gelegenheit des rheinischen Musikfestes im Jahre 1887 in Düsseldorf und an Hofkapellmeister Levy in Bayreuth gelegentlich seiner Hochzeit im Jahre 1892. Seitdem hat sich besonders unter Mitwirkung von Sütterlein und Eckmann diese sehr vereinfachte, aber echt künstlerische Technik um so mehr eingebürgert, als gerade die sich jetzt entwickelnde Stilrichtung für diese Verzierungsweise wie geschaffen ist.

Wir bedauern, dass es uns nicht möglich ist, alle Collinschen Arbeiten hier vorzuführen, die doch ein richtiges Bild deutschen Könnens und deutschen Kunstfleisses gegeben, die in ihrer Gesamtheit gezeigt hätten, wie wenig auch die deutschen Fachleute, für die ausländische Fachzeitschriften selten ein anerkennendes Wort finden, es notwendig haben, ihr Licht unter den Scheffel zu stellen, und wie unberechtigt es ist, wenn selbst deutsche Ästhetiker immer wieder darauf hinweisen, dass nur vom Auslande alles Heil für uns kommen könne.

Wenn dies unseren heimischen Konsumenten immer und immer wieder vorgepredigt wird, müssen sie es denn dann nicht glauben? Kann denn aber — vorausgesetzt, dass wirklich bei den Buchbindern ein Defekt in Bezug auf Wissen und Können vorhanden wäre — auf diesem apagogischen Wege eine Gesundung erzielt werden? Doch schwerlich.

Hoffen wir, dass gerade dieses Heft, in dem deutsches und ausserdeutsches Können nebeneinander vorgeführt, berufen sein wird, den Liebhabern Lust und Gefallen an deutscher, heimischer Arbeit zu erwecken, den deutschen Kunstbuchbindern aber neuen Mut und neue Anregung zu weiterem und eifrigem Schaffen zu geben.

Handvergoldung. Vorsatzblätter Brokatstoff aus Samt mit Goldwirkung.

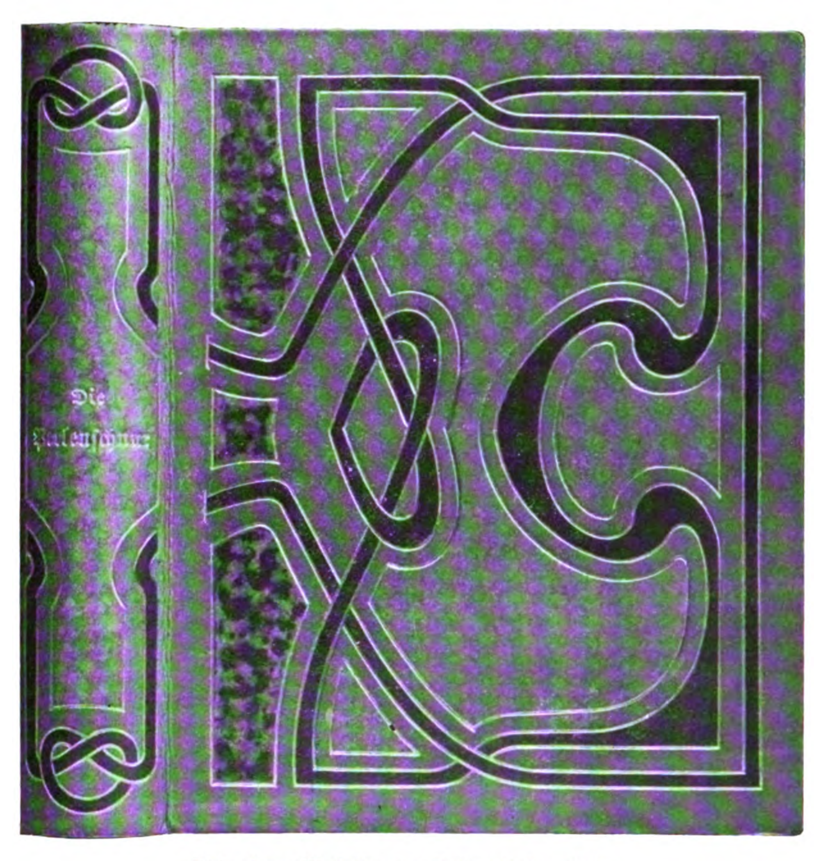
Perlenschnur, Grösse $21^1/_2 \times 16^1/_2$ cm, Einband in Kalbleder. Grundton grau, die grösseren Felder blau und braun gefleckt, der Läufer hellbraun, alles in farbig gebeizter Arbeit, die Konturen der Felder mit Bogenvergoldung eingefasst, Schnitt mattgold. Vorsatz hellblau marmorierte Seide.

Peter Altenberg, Wie ich es sehe. Grösse $20^1/_2 \times 14$ cm. Halbfranzband in hellgrün Marocco (gros grain) mit Handvergoldung, die kleinen Rosetten rote Lederauflage. Bezug und Vorsatz Leistikowpapier. Schnitt gold und marmoriert.

Goethe, Leiden des jungen Werther. Grösse $11^1/_2 \times 7^1/_2$ cm. In weissem Pergament mit Handvergoldung; Schnitt rot, mit Ornamenten ähnlich wie auf dem Rücken des Einbandes.

Goethe, Faust. Grösse $11^1/_2 \times 7^1/_2$ cm. In Halb-Schweinsleder, Verzierung in Blinddruck. Bezug und Vorsatz Leistikowpapier, Schnitt rot.

Die übrigen Stücke sind Lederarbeiten in geschnittener und farbig gebeizter Lederarbeit, eine Technik, welche unter der Bezeichnung Collin-Leder



Einband von W. Collin, kgl. Hofbuchbinder, Berlin.

Die Arbeiten René Wieners in Nancy.

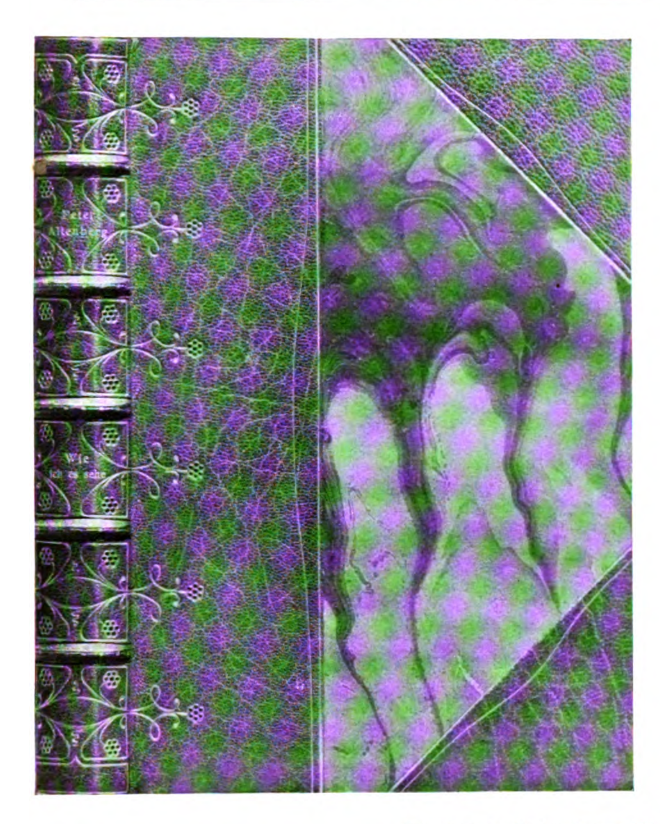
s ist noch gar nicht lange her, da schrieb der früher den „Pan“ als Schriftleiter zeichnende Herr Meyer-Gräfe in Paris über Bucheinbände; er vergass dabei vollständig, dass wir in Deutschland auch Bücher haben, dass wir diese auch binden, ja dass wir sogar einige mutvolle Fachleute haben, die sich für Kunstbuchbinder halten. Aber, wie gesagt, in den Augen des Herrn Meyer-Gräfe kamen sie schlecht weg. Während eine ganze Reihe von hervorragenden Ausländern mit ihren Werken volle Würdigung erfuhren, wurden die Landsleute des Herrn Referenten totgeschwiegen — mausetot.

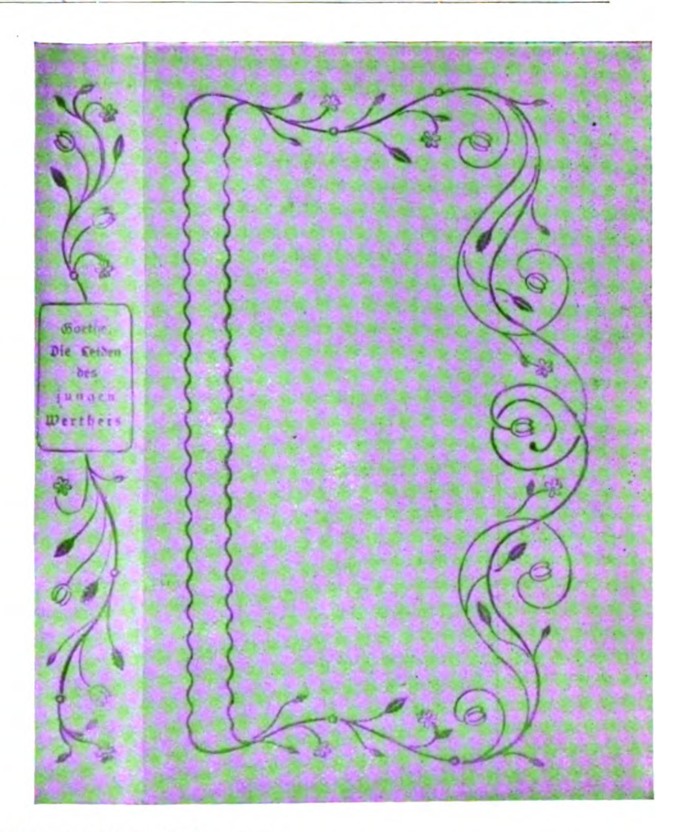
Während nun im Anschluss an den Meyer-Gräfeschen Aufsatz von den Engländern eine Reihe Entwürfe für Pressendruck — wir standen damals noch unter dem Einflusse des Plakates — bildlich dargestellt wurden, nicht aber Handarbeiten, sahen wir ganz Eigenartiges von Herrn René Wiener. — Ein grosser Teil der deutschen Leser wird fragen: wer ist René Wiener? Wir haben wohl alle die grossen Namen der französischen Meister im Gedächtnis: Gruel, Michel, Armand u. s. w., wie wir sie durch Uzanne und andere französische Schriftsteller kennen gelernt, ab und zu auch wohl einen Band gesehen haben. Aber René Wiener war uns ein nicht geläufiger Name. Als wir seine Arbeiten sahen, mussten wir bekennen, dass auch da eine Kunst auftauchte, die uns ebenfalls nicht geläufig war.

Vor allem die Einführung von figürlichem Schmuck, dann eine bescheidene, aber sehr treffende Modellierung, die möglichste Beschränkung von Goldornament, kurzum alles, alles war uns so neu, dass wir fast befremdet waren. Und doch ist René Wiener ein bahnbrechender Meister, seine Werke sind durchaus originell, seine Zeichnung meistens von den ihm befreundeten Künstlern korrekt und wohlverstanden in die Technik übertragen; wo er Blumenornament anwendet, ist's in echt künstlerischer Weise stilisiert, wo er Figürliches giebt, da versteht er eine Wirkung durch Verwendung des Ledermaterials zu erzielen, die auf den ersten Blick verblüfft, wie er überhaupt ein Meister in der Verwendung und Behandlung des Materials ist.

Die Wiener sind eine seit fast einem Jahrhundert in Nancy ansässige Buchbinderfamilie, in der das Geschäft immer vom Vater auf den Sohn überging. Lucien Wiener, der ein Schüler Capés war, übertrug auf seinen Sohn René nicht allein die Freude an schönen Einbänden, sondern er war, was eigentlich alle Buchbinder sein sollten, auch ein wahrer Bücherfreund. Aus diesem Grunde band er sich die Bände seiner Privatsammlung nach seinem eigenen Wunsche, reich und eigenartig teils in Bezug auf die Stempelzusammenstellungen, teils in Bezug auf die von Üblichem und Bekanntem abweichenden, phantasievollen Eigenentwürfe; immer aber ging er von dem Grundsatze aus, dass man einen Bucheinband technisch und künstlerisch, auf den Erfahrungen und Arbeitsgewohnheiten der Väter aufbauend, ausführen müsse.

Bei Gelegenheit der Beschäftigung mit Brandmalerei kam er im Jahre 1893 auf den Gedanken, dass man hier ein sehr geeignetes, dabei sehr einfaches Mittel habe, um die Ledermosaik bei Einbänden zu konturieren, ein Einfall, der den meisten Buchbindern für eine Belebung der Stiftvergoldung schon oft nahegelegen hat, der aber an dem Umstande scheiterte, dass der Glühstift auf einem so niedrigen Hitzegrade, als er für diese Art Vergoldung erforderlich, nicht zu erhalten ist. — Auch bei uns in Deutschland sowie in Wien sind mit dem Glühstift Versuche gemacht worden, um einen

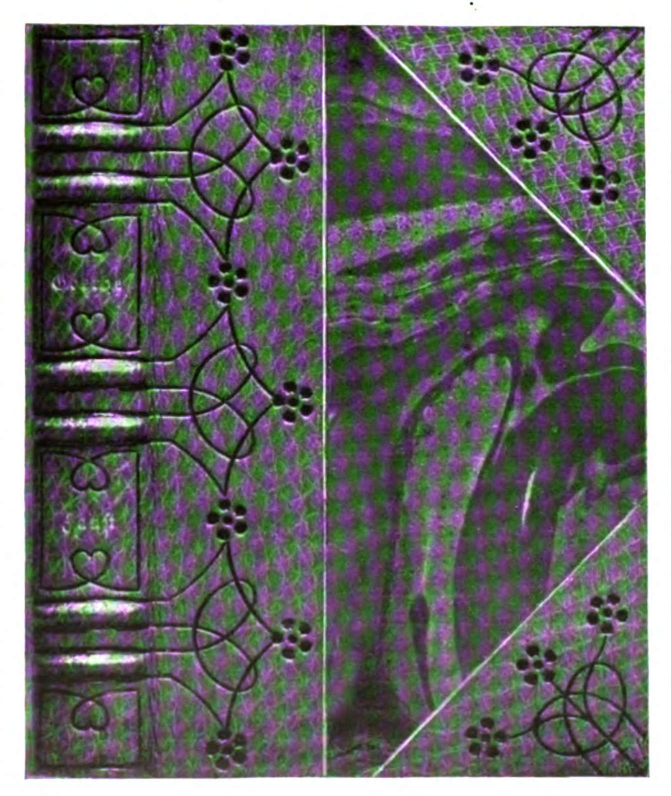




Künstlerische Einbände von W. Collin, kgl. Hofbuchbinder, Berlin.

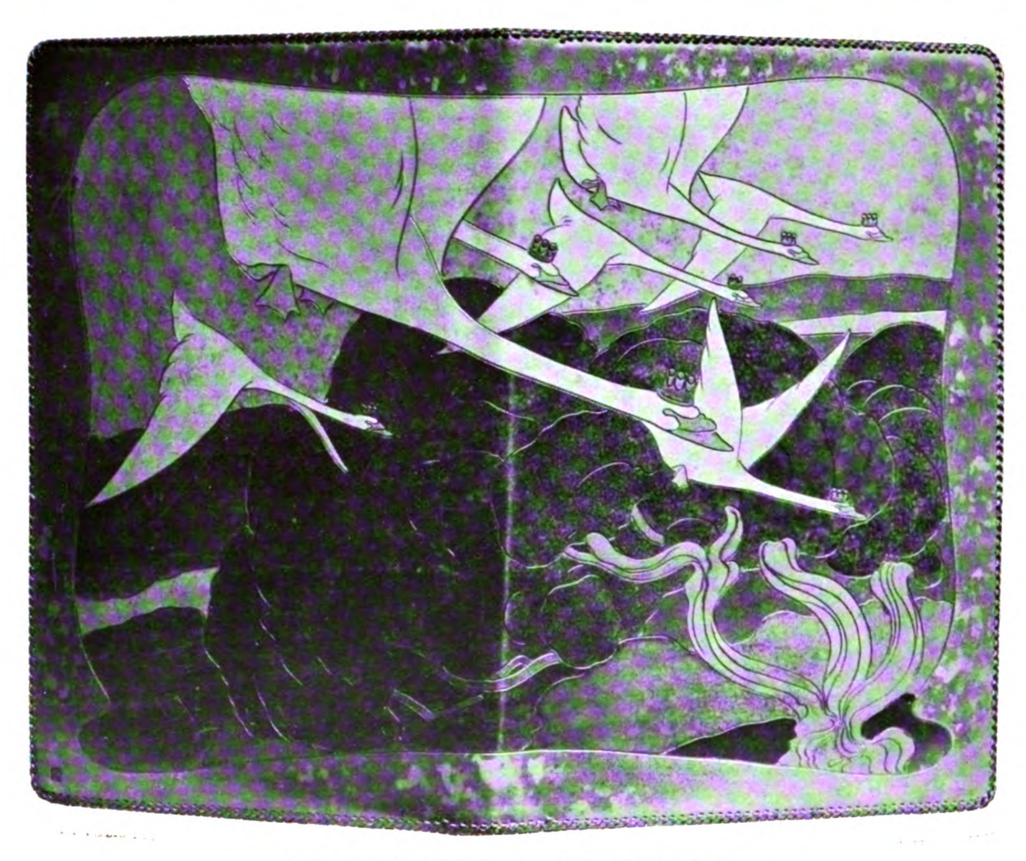
nicht vergoldeten Kontur zu erzielen.

Wiener war der Meinung, dass man die Vergoldung mit Stempelzusammenstellungen entbehrlich machen könne, dagegen es ermögliche, auf den Inhalt des Buches auch äusserlich Bezug zu nehmen, schon am geschlossenen Buche ahnen zu lassen, welches Inhalts dasselbe sei. Das bedeutete aber nichts anderes, als einen Bruch mit allem Herkömmlichen, sowohl in Bezug auf die Wahl der Werkzeuge als der Zierformen, und aus diesem Grunde bürgerte sich die Wienersche Art nicht so leicht ein in den Kreisen der Liebhaber.



Nachdem er sich aber mit seinen beiden Malerfreunden Victor Prouvé und dem vor zwei Jahren verstorbenen Camille Martin verbündet hatte, wurde dies anders; das Künstlerkleeblatt schickte 1893 acht Bände zum Salon du champ de Mars, die sämtlich angenommen und von denen drei vom Musée des arts décoratifs angekauft wurden.

Octave Uzanne schrieb in einem seiner geistreichen Aufsätze über den Bucheinband: „Es war dies eine Überrumpelung; das Publikum war an die alltägliche Tretmühle der gewerbsmässigen Handvergolder gewöhnt. Man erklärte mit Entrüstung, das sei ja gar kein rechter Einband, sondern ein noch dazu ungeschickter Blendungsversuch, bei dem die Behandlung des Saffians ebenso verkannt, wie die Technik der Vergoldung vergessen sei." — Die vielleicht zu schablonenhafte Geschicklichkeit des Handvergolders von



Lederarbeit von W. Collin, kgl. Hofbuchbinder, Berlin.

Profession wurde aber durch eine künstlerische Thätigkeit ersetzt, die ohne „Mittelsperson“ zur Geltung kommen sollte.

Von da ab kümmerten sich weder Wiener noch seine Mitarbeiter um die bis dahin gebräuchlichen Werkzeuge, dagegen war ihnen jedes Mittel, eine gewünschte Wirkung zu erzielen, durchaus genehm. Liebhaber und Bücherfreunde, die in der Verhimmelung der Buchkünstler vergangener Jahrhunderte gross geworden waren, runzelten anfangs zwar noch die Stirn, mussten aber doch nach und nach zugestehen, dass sie hier einer urwüchsigen Kraft gegenüberstanden, die man so ohne weiteres doch nicht abthun konnte. Die Museen aus Deutschland, Belgien und Amerika erkannten die kühn aufstrebende Kraft an und ermutigten sie durch Ankäufe.

Die neue Richtung von Nancy konnte einen Irrtum begehen, aber es wäre immerhin der Irrtum eines Künstlers gewesen.

Die Ausstellungen der Pariser Salons haben denn in der Folge auch wirklich bewiesen, dass dem Wienerschen Vorbilde auch andere talentierte Künstler gefolgt sind, und dass der Kunst der Lederverarbeitung ein neuer Weg mit ausserordentlichem Erfolge eröffnet worden war.

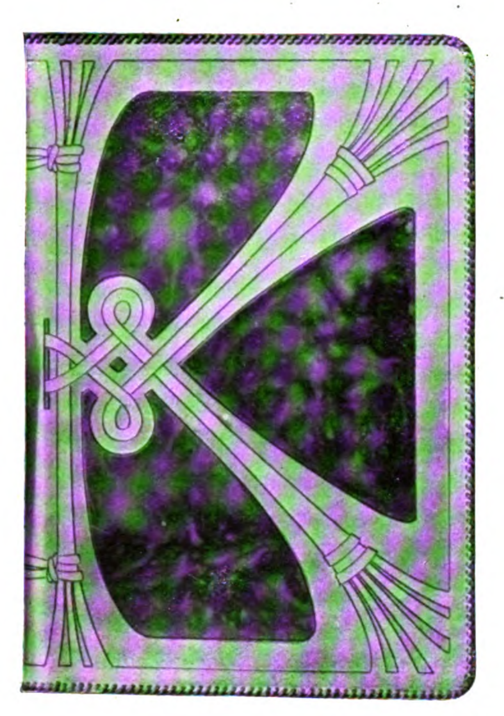
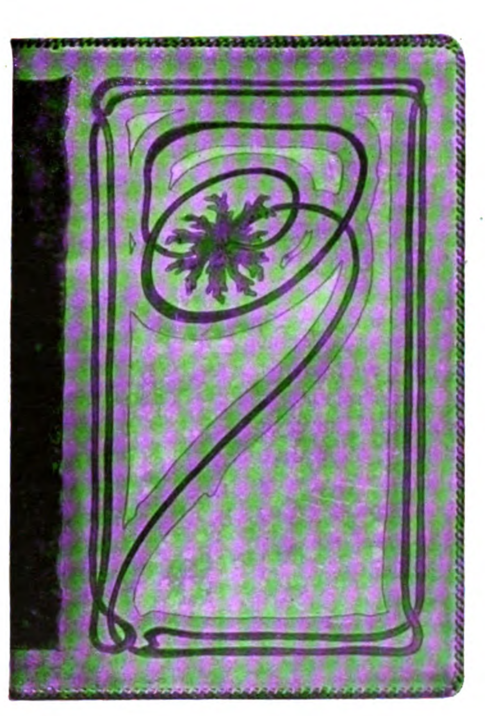
In einem interessanten Artikel im „Studio“ ist es wieder Uzanne, der berichtet: „René Wiener hat sein Bestes gethan, um in dem Augenblicke, da die Handfertigkeit und die angelernte Handwerkskunst in der Buchbinderei als unzureichend erkannt wurde, dafür neue Wege zu finden. Prouvé und Martin ist es zu verdanken, dass die neue Kunst bei den jährlichen Ausstellungen zugelassen wurde und ihr das Recht einer dauernden Unterkunft auf den Ausstellungen unserer Zeit zuerkannt wurde.“

Es ist von vornherein zuzugeben, dass die Einbände der „Schule von Nancy“ nicht zum Handgebrauch bestimmt sind, und, ähnlich wie eine Bronce oder eine Vase, ihren Platz in einem Schrank haben müssen, wo ihnen dieselbe Sorgfalt wie diesen Gegenständen zu teil wird.

René Wiener hatte denn auch bald herausgefunden, dass der Wert des reinen Kunsteinbandes neben vollendeter technischer Ausführung ganz besonders auf dem Werte des künstlerischen Entwurfes beruht, und so setzte er sich denn auch mit bekannten Künstlern in Verbindung, die für ihn, unbeschadet seiner eigener Entwürfe, arbeiteten. Grasset, Giraldon, Lepère, Toulouse-Lautrec, Steinlen, Georges Auriol, Hans Christiansen, Rudnicki u. a. entwarfen die verschiedensten Bucheinbände, die lediglich Handarbeiten sind; einige davon bringen wir im Bilde.

Roger Marx, der Oberinspekteur der französischen Museen, dessen Bemühungen soviel zur

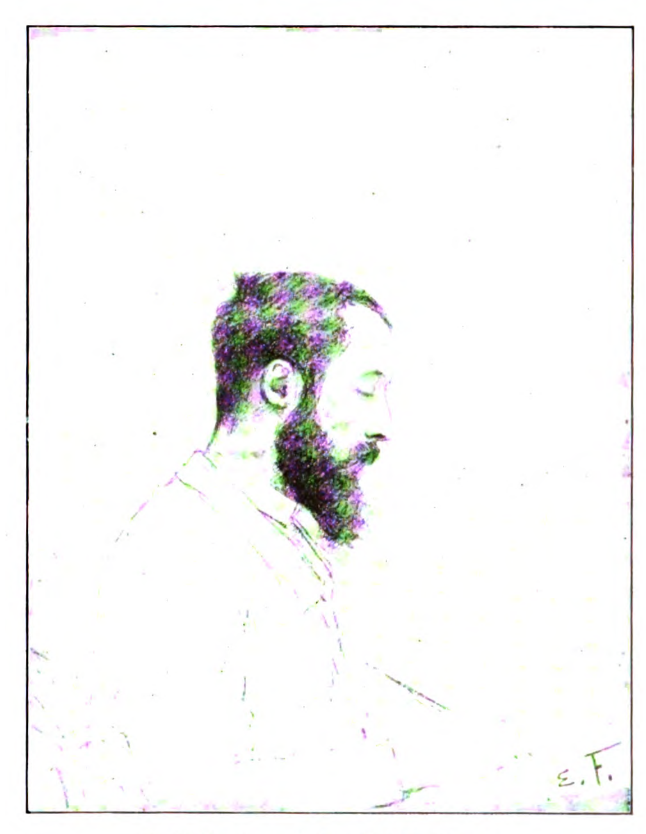


Lederarbeiten von W. Collin, kgl. Hofbuchbinder, Berlin.

Hebung der dekorativen Künste beigetragen haben, schrieb über den Pariser Salon im Jahre 1897 in seinem Bericht folgendes, dem wir, weil es sich lediglich um französische Verhältnisse handelt, nichts hinzufügen wollen, wie wir uns auch sonst eines jeden Kommentars enthalten.

„Die Entwicklung der Einbandkunst im 19. Jahr- „hundert war eine ununterbrochene Folge von Fort- „schritten, von Häutungen. Die Arbeiten von „M. Michal, Ruban und Meunier werden ja immer „und mit Vorliebe bevorzugt werden; andererseits „aber muss man den Neueren, Belville, Saint-André, „vornehmlich aber René Wiener volle Gerechtigkeit „widerfahren lassen, die alle in gewissen Grenzen „ihre Kunst erweitert haben, indem sie neue „Verzierungsweisen in die Tecknik einführten. Wir „erinnern uns noch sehr wohl der heftigen und „anhaltenden Anfeindungen der Schule von Nancy.



René Wiener, nach einer Bleistiftzeichnung.

„Aber kein billig denkender Chronist wird bestreiten „können, dass uns die so verschrieene Schule einen „Fortschritt gebracht hat.“

Sie sehen, dass auch in Frankreich diese Neuerung in Bezug auf Technik und Dekorationsweise nicht kritiklos hingenommen wurde, dass man dem Vater der neuen, eigenartigen Schule das Leben recht schwer gemacht hat. — Vor allem war es ja die veränderte Technik: Lederbrand an Stelle von Handvergoldung. Es ist ohne weiteres zuzugestehen, dass eine dunkle Kontur angemessener und künstlerischer ist, als eine Goldkontur. Dagegen darf man es dem Meister der vollendeten Handvergoldetechnik nicht so arg verübeln, wenn er sich dagegen sträubt, dass seine durch vielseitige Übung und jahrelange Mühe erworbene Technik ganz unvermittelt durch ein immerhin einfaches Verfahren, wie dies ja der Lederbrand ist, verdrängt werden soll. Das kunstvolle der Wienerschen Arbeiten ist eben die prächtige und glückliche Verwendung von Lederauflage.



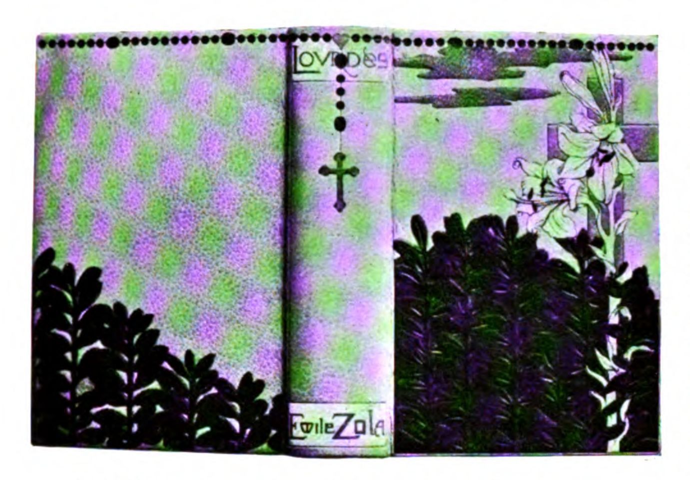
Eaux Fortes et Sonnets.
Modellierte Lederauflage von R. Wiener, Entwurf von Géraldon.

Nun eine Frage: Sollen und dürfen wir das nachmachen? Und da müssen wir antworten Ja! und Nein! Nachmachen darf es der, dem die vollendete Zeichenkraft gegeben ist, der in gleicher Weise über die hervorragende Technik in Verwendung und Behandlung farbigen Leders verfügt. Für alle die, denen diese Kraft nicht innewohnt, kann nur der Rat gelten: Finger davon! denn dann wird es stümperhaftes Halbwerk werden. Ob gerade die Frage der Kontur die rechte Lösung durch den Brennstift findet, das zu entscheiden hält sich Schreiber dieses doch nicht für befugt; soll überhaupt beim Verzichten auf die Goldkontur ein Ersatz geschaffen werden, so dürfte der Blinddruck vielleicht eine glücklichere Lösung sein. Vielleicht — denn auch das soll nicht jetzt entschieden werden. Jedenfalls ist René Wiener unter den neueren französischen Meistern einer der hervorragendsten, jedenfalls der mutvollste.

Nun zu den Arbeiten, die in Abbildung aus der reichen Sammlung des Meisters herausgezogen wurden. Der Band: Eaux fortes et Gonnets darf als ein Übergang gelten, der noch kräftige Anlehnung an die konventionelle Behandlung der Buchfläche zeigt: Umrandung, Mittelstück, Füllung des Grundes. Die Lederauflage ist modelliert und zwar sehr glücklich. Die Leyer der Vorderseite deutet auf die Dichtungen hin, das Mittelstückchen der Rückseite — ein reizend entworfenes kleines Stillleben mit Tinte, Drucktampon und Säureflasche — auf den radierten und geätzten Buchschmuck.

Der Band Zola ist hervorragend durch die fein empfundene Modellierung der Lilie; von den nicht figürlich lediglich mit Pflanzenmotiven geschmückten Bänden erscheint uns La reliure am eigenartigsten und am schönsten; gerade hier wirkt die Modellierung in den hellen Ledertönen so gut und kontrastreich. Die Decke zu Bruant, Dans la rue ist eine hervorragende Leistung in Bezug auf die feine Charakteristik der Figuren: der richtige Pariser Gassenjungentypus, der unwillkürlich erheiternd wirkt.

Ein echtes Meisterstück vorausberechneter Lederwirkung ist Les maîtres de l'affiche nach einem Entwurf von Berthin. Völliges Flachornament ohne eigentliche Modellierung wirkt die uns den Rücken zukehrende Figur doch völlig plastisch und lebenswarm.



Modellierte Ledermosaik von R. Wiener, Entwurf von Rudnicki.

Alles in allem: Wiener wird mit seiner Kunst jedenfalls viele Nachahmer haben, aber wahrscheinlich wird keiner ihn erreichen, weil die notwendigen Vorbedingungen nur bei wenigen Auserwählten vorhanden sind.



Moritz Göhres Arbeiten.

Moritz Göhre in Leipzig ist allen Fachleuten als hervorragender Handvergolder bekannt, dessen Arbeiten sich durch Peinlichkeit und vornehme Farbenwahl auszeichnen. Wir erinnern nur an seine Arbeiten gelegentlich des Leipziger Jubiläums. Wo noch irgend auf einer Ausstellung eine Repräsentationspflicht zu erfüllen war, da hat er seinen Platz ausgefüllt. So auch diesmal auf der Pariser Ausstellung.

Göhre ist, abweichend von anderen „Dampfbuchbindern“, heute immer noch der selbst ausübende Künstler. Seine meisten Arbeiten entwirft, fertigt und dekoriert Göhre selbst, und aus diesem Grunde haben diese eine Art eigener Stilrichtung. Göhre baut auf dem Vorhandenen auf, auch wenn er modern wird; er ist kein Himmelsstürmer, wenn er modern wird, aber er hinkt auch nicht nach. — Seine modernen Sachen sind am besten, wenn sie an Barock oder Rokoko anklingen. — Die am Kopfe unseres Heftes abgebildete Diplomkapsel ist für Göhresche Arbeiten bezeichnend; man erkennt den Meister schon aus der Arbeit heraus. Der Band auf Seite 56 ist in seiner Linienführung und der Verwendung von Haarbogenvergoldung eine treffliche Leistung.

Nicht ohne Grund haben wir denselben im Texte der Arbeit aus der Reichsdruckerei nach Eckmannschem Entwurf gegenüber gestellt. Hier kräftiges, markiges Ornament mit massiger Wirkung, dort zarte Zierlichkeit in der peinlichen Handvergoldung.

Wir bedauern mit vielen deutschen Fachleuten, dass wir aus der Göhreschen Werkstatt allzu selten etwas zu sehen bekommen; man begreift, dass ein Betrieb wie der Göhresche eine leitende Kraft voll in Anspruch nimmt, Zeit und Musse für künstlerische Eigenarbeiten aber nicht übrig lässt. Dennoch hoffen wir, alsbald auch von diesem Meister Neues zu sehen und zu lesen.



La reliure; Lederauflage von R. Wiener, Entwurf von De Feure.



Kunstvolle Bucheinbände von der Pariser Weltausstellung im Hamburgischen Museum für Kunstgewerbe.



Bruant, Dans la rue.
Lederintarsia von R. Wiener, Entwurf von Steinlen.



Les maîtres de l'affiche.
Ledermosaik von R. Wiener, Entwurf von Berthin.



Am Mittwoch den 22. Mai 1901 zur Eröffnung des Saales der Erwerbungen auf der Pariser Weltausstellung durch Herrn Direktor Dr. Justus Brinckmann eingeladen, konnte ich ausser den vielen angekauften Kunstgegenständen die mich am meisten interessierenden Bucheinbände besichtigen. Ich hatte diese allerdings schon im September vorigen Jahres bei dem Besuch der Pariser Weltausstellung kennen gelernt, doch ungleich grösser ist der Reiz nun, diese herrlichen Arbeiten zur Hand zu haben und mit Musse betrachten zu können. Mit gütiger Erlaubnis des Herrn Direktors durfte ich die hauptsächlichsten Einbände photographisch aufnehmen, welche ich hiermit in Wort und zum Teil im Bilde wiedergebe.

Da sehen wir: Englisch Bookbindings in the British Museum, London; ausgeführt von P. Claessens in Brüssel nach dem Entwurf von Henry van de Velde, in Handvergoldung mit dunkelrot und violetter Lederauflage auf grünem Grunde; ähnlich, jedoch einfacher in Blau und Dunkelgrün, die Innenflächen der Deckel. Die ausdrucksvolle Linienführung bei diesem Einbande zeigt das hochpersönliche Liniengefühl van de Veldes in sehr charakteristischer Weise. Ebenso ist der Einband zu Henri Beraldi, „Estampes et livres“, Paris 1892. Auch dieser Entwurf ist von van de Velde, ausgeführt von Claessens, Handvergoldung auf braunem Leder; die sich verbreiternden Flächen der Linienornamente ohne Lederauflage sind voll in Gold ausgedruckt. Sehr bemerkenswert sind die eigentümlichen Buchschnitte; oben glatter Goldschnitt, vorn und unten rauher Schnitt, übervergoldet. Die Einbände selbst sind bereits mehrfach publiziert worden.

Ferner sind belgische Einbände erworben von Vve G. Rykers in Brüssel, zu A. Dumas fils „La dame aux camélias“; in dunkelgrünem Leder, mit zwei von hellblauem Band zusammengehaltenen braunen Kamelienzweigen mit grünen Blättern und hellroter und weisser Blüte in Ledermosaik mit Handvergoldung. Von derselben: Einbände zu Edgar Poë, „Histoires extraordinaires“, Paris, Quantin, 1884, und zu desselben Verfassers „Nouvelles histoires extraordinaires“; beide mit Motiven des Inhalts in vielfarbiger Lederauflage und mit Brandmalerei.

Die englische Buchbinderkunst ist durch drei Werkstätten vertreten, von denen J. Zaehnsdorf mehr die ältere Richtung, die Oxford University Press eine freie neue, Cobdon Sanderson die strengere Schule von Wm. Morris vertritt, zu dessen Freundeskreis er gehört hat. J. Zaehnsdorfs Einband zu Hand and Soul by D. G. Rosetti, illustriert von Riccetto, gedruckt auf Pergament, ist auf grünem Leder mit Weinranken in Handvergoldung ausgeführt, mit Anwendung von Blattstempeln auf auspunktiertem Grunde. Der Einband zu A history of gardening in England by the hou Alicia Amherst, London 1896, ist hellgrünes Leder mit Blumenmuster in Handvergoldung.





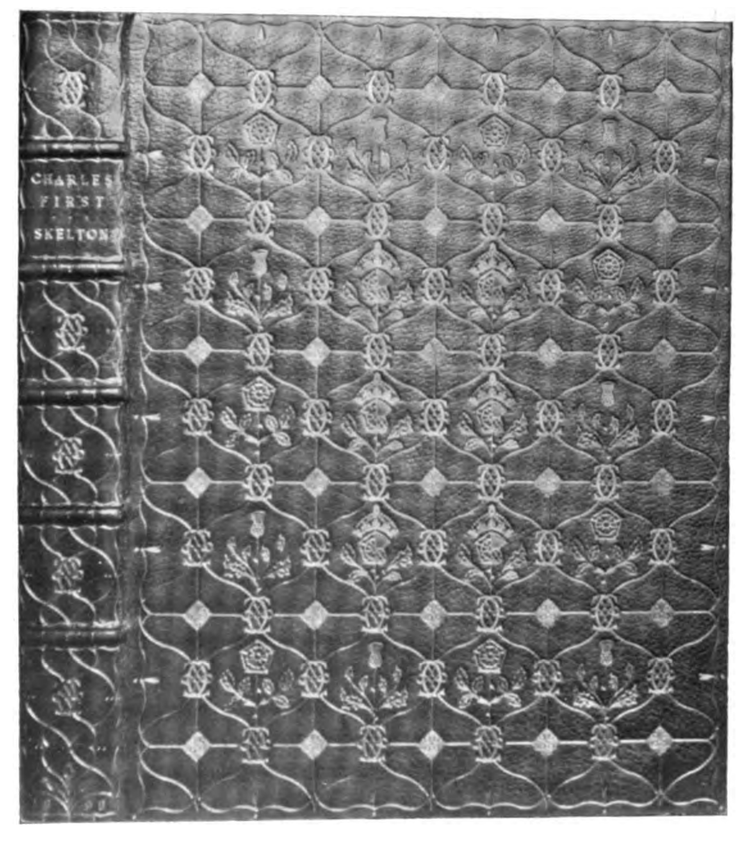
J. Zaehnsdorf.

Von der Buchbinderei der Oxford University Press in Oxford ist ein Einband zu Charles I. von John Skelton, Ausgabe auf Japanpapier, vorhanden. Auf dunkelblauem Levante-Maroquin mit Einlagen hellblauen Leders in Handvergoldung ist ein Grundmuster gedruckt, in dem ein Monogramm des Königs, die englische Rose und die schottische Distel rhythmisch wiederkehren. Auf der Innenseite der Deckel ist Pergament eingelegt, mit symmetrischer, aus Rosen und Disteln gebildeter Zeichnung in Handvergoldung und Malerei. Aus derselben Werkstatt rührt ein Einband zu The poetical Works von Lord Byron. Roter Maroquin, mit einem Geschlinge feinblättriger Ranken und kleiner, grün eingelegter Blumen in Handvergoldung auf auspunktiertem Grunde, zwischen dessen dicht gesäeten Goldpunkten das rote Leder durchschimmert. Auch der Einband zu Complete Works of Shakespeare, Oxford, auf dunkelblauem Levante-Maroquin ein goldenes Rosenrankengeschlinge mit rot eingelegten Blüten, hat denselben Ursprung. Ähnlich der Innendeckel; marmorierter Vorsatz auf Handpapier, Goldschnitt nur oben. Der Einband zu Complete poetical Works von John Milton, Oxford 1900, zeigt grünen Levante-Maroquin mit der in teilweise punktierter Handvergoldung ausgeführten Zeichnung eines sich über den ganzen Deckel ausbreitenden Pfauen, dessen Gefiederaugen durch rote und blaue Lederauflagen wiedergegeben sind. — T. J. Cobden-Sanderson, The Doves Bindery, Hammersmith, London, giebt einen Einband zu The life and death of Jason von William Morris. Schwarzer Maroquin, auf dem Deckel rechteckige Linien, durch stilisierte Rosen unterbrochen, auf dem in Bünde abgeteilten Rücken reicheres Rosenornament in Handvergoldung.

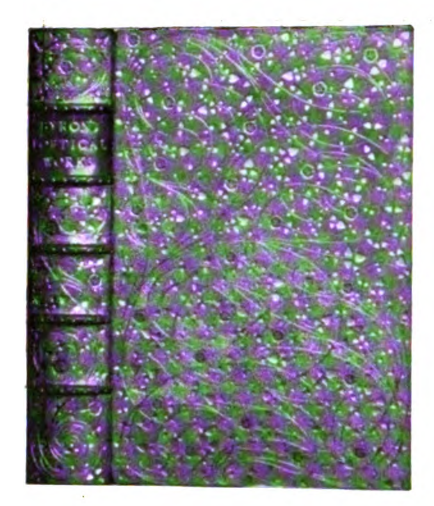
Von Anker Kyster in Kopenhagen ist ein Einband vorhanden, dessen Titel lautet: Danmarks Gamle Folkeviser af Svend Grundtvig III. 1862, nach einem Entwurf von Frau Slottmüller, mit dichtgelegten Lindenblättern in Handvergoldung und fliegend singenden, hellblau eingelegten Vögelchen ausgeführt.

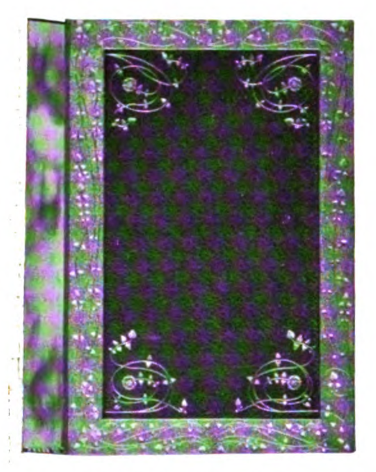
Von W. Collin in Berlin ist der Einband zu Goethes Faust, Ausgabe der Bücherfreunde, gedruckt von Drugulin für Velhagen & Klasing, Leipzig, Abdruck auf holländischem Büttenpapier, ausgestellt. Braunes Leder mit geritzter, in den Flächen mehrfach gebeizter Darstellung Fausts in der Scene: „Was grinst du mir hohler Schädel her?“ und auf der Rückseite eine Gruppe „Urväterhausrat“ nach Zeichnung von L. Sütterlin.

Aus Frankreich sind fünf Einbände vorhanden, welche jedoch erst nachträglich eingetroffen sind, und deren Beschreibung ich mir für nächstes Mal vorbehalte. Es kommt dies daher, dass die französischen Buchbinder für Ausstellungen nur dann zu



John Skelton.



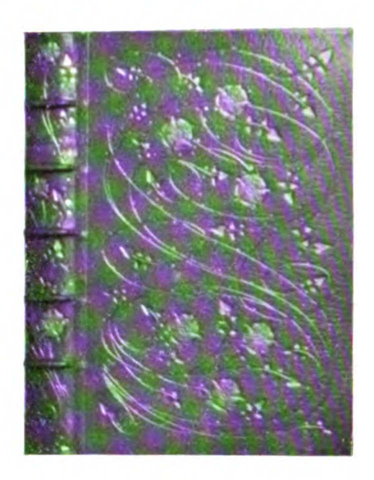


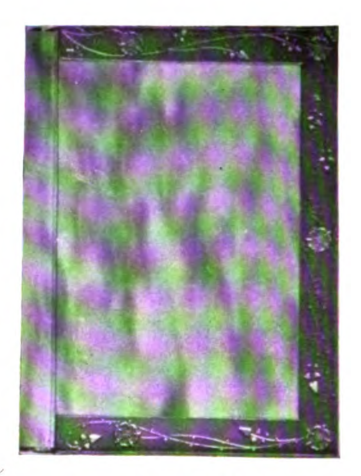
Einbände der Oxford Press.

liefern pflegen, wenn bei ihnen die Einbände von Bücherliebhabern fest bestellt sind. Somit sind auf Extrabestellung unseres Herrn Direktors herrliche Einbände entstanden, zwei von L. Gruel, Paris; zwei von René Wiener, Nancy; einer von Saint André (de Lignereux), Paris.

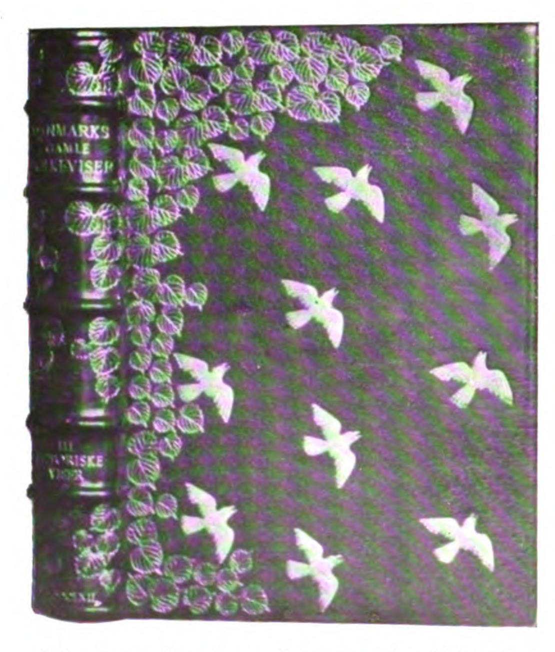
Den vorstehend erwähnten Kunstbänden reiht sich noch eine Anzahl Handelsbände an, die, obwohl ebenfalls von künstlerischer Erfindung, ihre Ausführung nicht kunstgeübten Händen, sondern der mechanisch vervielfältigenden Presse verdanken. Eine grosse Anzahl nur zum Teil ausgestellter englischer Leinwandbuchdeckel mit Pressungen, zu denen der unlängst verstorbene Mitbegründer des Studio, Gleeson White, für den Verlag von G. Bell & Sons in London die Entwürfe geliefert hat, und ein spanischer Handelsband mit farbig in weiches Leder geprägten Chrysanthemumzweigen mit Bezug auf den Inhalt, die „Crisantemes“ (Barcelona 1899), deren Dichter und Illustrator Alexandre de Riquer auch Zeichner des Einbandes ist.

Wilh. Rauch.





Einbände der Oxford Press.



Anker Kyster, Kopenhagen; Entwurf von Frau Slottmüller.

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI
UND VERWANDTE GESCHÄFTSZWEIGE

I. Jahrgang | August 1901 | Heft 5.



Über Pergament.

Von H. Andersen, königl. Hofbuchbinder, Rom.

Um von Fachgenossen wiederholt an mich gerichtete Anfragen zu beantworten, „Von wo beziehen Sie Ihr Pergament?“ „Senden Sie mir gef. gegen Nachnahme“ u. s. w., glaube ich mit Gegenwärtigem diesen und anderen Herren Kollegen entgegen zu kommen. Ich will hier über Pergament reden, wie es früher, vor Jahrhunderten, für den Bucheinband verarbeitet wurde, und auch von dem, welches gegenwärtig fabriziert wird.

Vor allem aber wollen wir wissen, was ist Pergament. Wie oft höre ich von meinen Kunden sagen: „das Buch war in Schweinsleder gebunden“ oder „ich möchte es in Schweinsleder gebunden haben (was kostet das?).“

Es ist Schweinsleder der allgemeine Begriff für das gelblich-weisse Überzugsmaterial alter Bibliotheksbände, welches auch gegenwärtig noch hier und da zu solchen verarbeitet wird. Dieses Material sollte aber Pergament genannt werden, zu Ehren der alten griechischen Stadt Pergamon, längst in Schutt und Staub begraben, deren Spezialität und Handelsprodukt es war.

Und was ist Pergament? Schweinsleder ist es nicht, dagegen die Haut der Schafe und Ziegen; es kann aber die Haut von allen den Tieren, von welchen das Leder gegerbt wird, auch zu Pergament verarbeitet werden. Und wie man aus der Haut der Menschen auch Leder machen kann und schon Bücher darin eingekleidet haben will, so kann man dieses Rohprodukt ebenfalls in Pergament verwandeln.

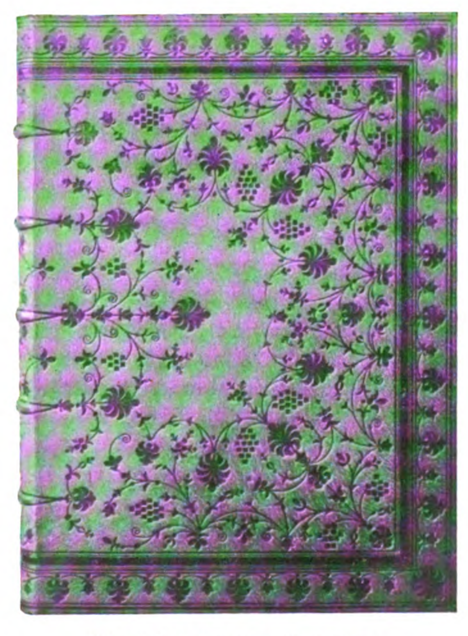
Das Pergament unterscheidet sich von dem Leder einzig durch die Verschiedenheit der Zubereitung und der Gerbung. Als Laie auf diesem Gebiete muss ich mich kurz fassen. Zum Unterschiede von der Borke- oder Lohegerberei, welche Leder erzeugt, wird für Pergament die Haut längere Zeit, ca. einen Monat, in Kalkwasser ausgegoren, die Aasseite ausgeschabt, gewaschen und zum Trocknen auf Reifen gespannt. Die Haut wird hart und steif, was bei der Lohgerberei umgekehrt ist, denn das lohgare Leder ist biegsam und weich.

Die Ledergerbung bedingt eine vielfältige und durchpraktizierte Bearbeitung, dagegen ist die Zubereitung des gewöhnlichen Pergaments für Bucheinbände der denkbar einfachste Prozess, eine Art Weissgerberei, und ist es darum unerklärlich, dass man gegenwärtig nicht mehr eines besseren Pergaments, gleichmässig und rein, habhaft werden kann.

Von dem raffinierten, rasierten, gefärbten oder gar von dem aus gespaltenen Häuten zubereiteten Pergament soll hier nicht die Rede sein, sondern von der primitiven Sorte, der charta pergamena, noch heute in Rom einfach carta pecora (Schafpapier) genannt. Also nicht Schweinsleder, sondern Pergament.

Über ersteres und dessen Behandlung hat uns, nebenbei bemerkt, Herr Kollege Franz Voigt in Berlin im Juniheft dieses Archivs f. Buchb. ja das Interessanteste mitgeteilt.

Auf Monte Cassino und in vielen anderen Bibliotheken, sowie in den Privatarchiven der römischen Notare wird der Beweis geliefert, wie viel schöneres Pergament seiner Zeit hier in Italien fabriziert wurde, gleichmässig und weiss, mit dem transparenten elfenbeinartigen Korn.



Schweinslederband von Aloys Liska.

Vor etlichen Jahren sah ich auf Monte Cassino, wo man gerade mit dem Aufräumen der dortigen Bibliothek beschäftigt war, welches die Konfiskation der Klostergüter durch die italienische Regierung mit sich brachte, manches Interessante. Ich befand mich dort in einer Welt von in Leder und in Pergament gebundenen Volumen jeder Grösse, vergriffener und durchgestöberter Folianten der verschiedenen Jahrhunderte, und für den Buchbinder gab es hier des Interessanten viel.

In diesem Chaos von Papier-, Pergament- und Ledermaterial, das, aus den antiken Regalen herunter an die frische Luft gebracht, auf der Erde ausgebreitet lag, fiel mir unter anderem auch eine Anzahl Bücher kleineren und grösseren Formats auf, und darunter mehrere Exemplare, welche mein Interesse besonders fesselten.

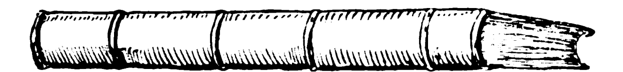
Es waren Bücher aus dem 17. Jahrhundert, Produkte der eigenen dortigen Buchdruckerei, noch „neu“, neu von Papier und Druck, in noch neuem sauberen Einband, welche, wie es schien, von der Hand des Buchbinders fertig in das Regal gestellt und seit der Zeit wohl kaum vom Platze gerührt worden waren. Hier sah ich die Qualität des Pergaments noch frisch erhalten und konnte auch die alte Technik sozusagen aus der Hand des damaligen Buchbinders mit Interesse verfolgen. Alte Bücher, aber „neu“. —

Für Einbände ist das Pergament im allgemeinen entweder von Schaf- oder Ziegenfell; weisse Schweinshaut in Weissgerbung, welche durchweg stärker und dicker ist wie die anderen grösseren Pergamenthäute, fand seine Verwendung mehr an grösseren und schwereren Büchern, wird aber gegenwärtig kaum noch fabriziert, wenn es auch im deutschen künstlerischen Bucheinbande noch vielfach Verwendung findet.

Das Pergament wird hier in Rom noch mannigfach verarbeitet; fatal aber ist, dass man ein schönes flecken- und fettfreies Pergament kaum auftreiben kann, was der Grund, soll hier nicht weiter untersucht werden, es scheint aber beinahe, dass den jetzigen italienischen Pergamentmachern das alte Rezept abhanden gekommen ist, und ist dies die Ursache, dass bei dem Mangel an schönem Material ich meinen geehrten Herren Kollegen in der That mit Pergament nie habe dienen können.

In Deutschland und im übrigen Europa hat das Leder in seiner verschiedenartigen Zubereitung das Pergament längst verdrängt, und wird dasselbe zu Bucheinbänden immer seltener verarbeitet.

Ich will aber doch auch nicht verfehlen, auf eine altbekannte deutsche Pergamentfabrik, welche nicht unbedeutend auch nach Italien liefert, aufmerksam zu machen, es ist die Firma Carl Wildbrett in Augsburg, ehrenvoll ausgezeichnet für seine verschiedenartigen vorzüglichen Produkte in Pergament für alle Anforderungen und Zwecke, und empfehle ich besonders sein Kalbspergament für Bucheinbände; die Schaf-Bindehäute hingegen entsprechen weniger der hiesigen carta pecora und zwar nicht der von Monte Cassino, es ist ein anderes Fabrikat, wohl so zubereitet, um alle Übelstände der Haut, Flecken und Fettstellen zu verdecken und unsichtbar zu machen, und dieses ist ja erreicht. — Von der Bearbeitung des Pergaments ein andermal.



Die Behandlung der Kunstdruckpapiere in Büchern mit Farb-, Marmor- oder Goldschnitt.

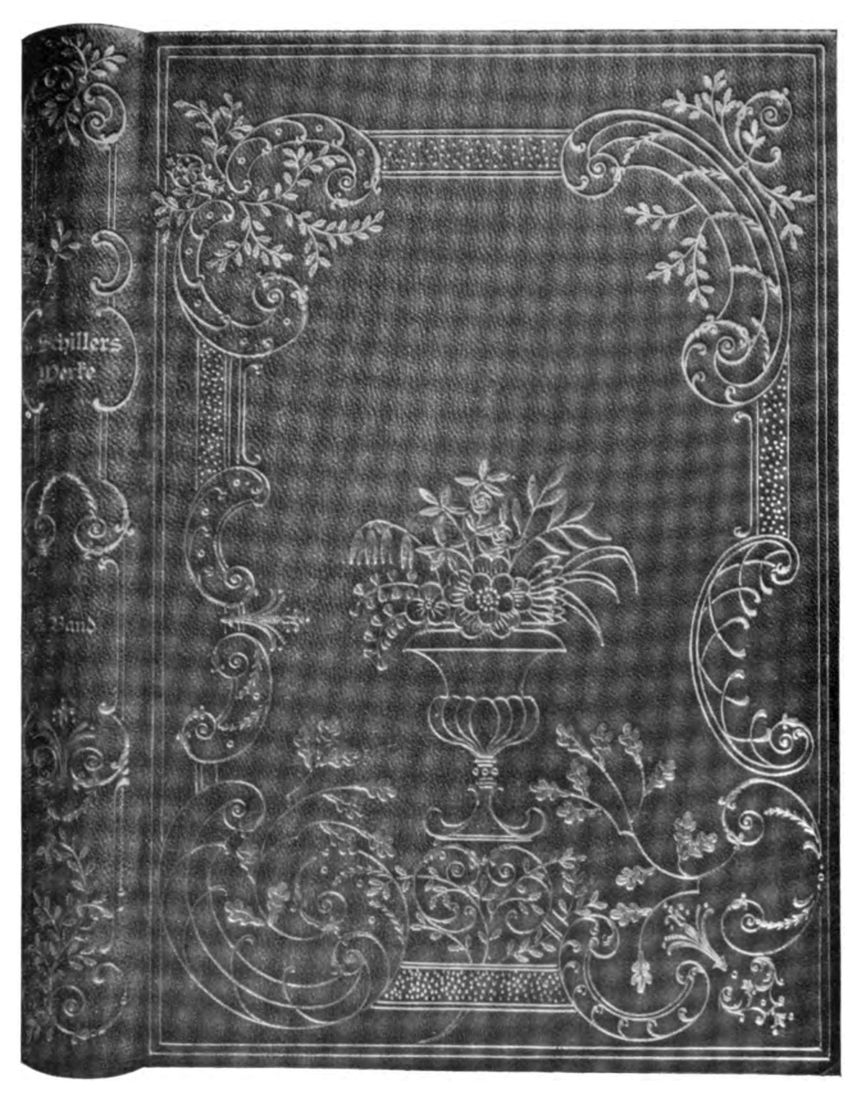


Die Buchbinder sind es nachgerade gewöhnt, die Fehler zu verbessern, welche in der Druckerei gemacht werden; ganz abgesehen von den überdruckten Bogen, welche wir mit allen Kunstgriffen noch verwendbar machen müssen, ist so verschiedenes, dessen Regelung dem Buchbinder nachträglich Beschwerde macht. Wo Lieferungsfristen vorgeschrieben sind, da nimmt sich der Buchdrucker reichlich Zeit, während dem Buchbinder die rechtzeitige Lieferung Sorge macht. Oft genug kommt der Druck so feucht in unsere Werkstatt, dass es die grössten Schwierigkeiten macht, mit der Arbeit auszukommen.

Die neueste Sorge, die uns unsere Vorgänger in der Bucharbeit machen, ist die Verwendung des „Kunstdruckes“. Wir wollen gern zugestehen, dass es für das Aussehen moderner Druckwerke mit fein gerasterten Clichés oder Dreifarbendruck von grossem Vorteil ist, wenn die für Kunstdruck besonders gefertigten, gestrichenen Papiere zur Verwendung kommen; für uns Buchbinder sind sie die Quelle zahlreichen Ärgernisses.

Was für den Drucker die Lichtseiten sind — gutes Aufsaugen der Farbe und die Eigenschaft, schon bei leichtem Druck eine magere Farbe anzunehmen, — das ist für uns eine recht betrübliche Schattenseite. Farben, gleichviel ob marmoriert oder aufgestrichen, nimmt der Schnittrand eben auch sehr begierig auf; da unsere Farben nun aber mit Wasser angerieben sind, gegenüber den Ölfarben des Druckers, so ergiebt sich, dass die Farben zwar sehr leicht stehen, die damit zusammenhängende





Handvergoldung von Franz Namendorf, Hannover.

immer mit Sicherheit helfen. — Die Ursache des Übels liegt nicht allein im Eindringen der Feuchtigkeit, sondern auch darin, dass der Beschnittrand, wenn er feucht wurde, sehr langsam trocknet, vor allen Dingen schwammig wird, bei geschabten Schnitten leicht runzelt und so kräftig klebt, dass ein Aufblättern jeden Schnitt völlig verdirbt.

Versuche mit den verschiedenen Papieren haben folgendes ergeben. Ein Abwaschen mit gesättigter Alaunlösung am Abend vorher hilft in vielen Fällen; Bedingung ist das nachfolgende Trocknen. Man kann wohl frühzeitig einen Schnitt überfahren und dann nachmittags noch weiter arbeiten, aber man kann mit Sicherheit den Grad des Trocknens nicht erkennen, darum ist eine verlängerte Trockenzeit sicherer. In schwierigeren Fällen kann der Schnitt regelrecht planiert werden. Man nimmt auf einen Theelöffel sauberen Kölner Leim, wie er etwa zum Überziehen von Kaliko benutzt wird, das doppelte Quantum warmen Wassers; dieser Lösung setzt man noch etwa einen Löffel konzentrierter Alaunlösung zu. Damit überfährt man den Schnitt rasch, damit die Feuchtigkeit nicht zu tief eindringt. Auf alle Fälle aber wird der gut getrocknete Schnitt mit Talkum — gemahlenem Speckstein — eingepudert, der Überschuss ausgeklopft und dann Schnitt gemacht.

Es sei bemerkt, dass Goldschnitt auf geleimtem Schnitt nicht ganz so blank steht, als ohne denselben, deshalb sollte man stets erst versuchen, ob Alaunwasser allein nicht schon genügt.

Wir glauben vielen Lesern mit vorstehenden Ausführungen einige wertvolle Fingerzeige gegeben zu haben.

Feuchtigkeit aber tief in das Papier hineindringt. Da giebt es denn nicht allein trübe Ränder, sondern einzelne Farben fressen sich mit in den Papierrand hinein. Ist aber gar ein Rotschnitt mit Eosin gefärbt worden, so kann man die schlimmsten Überraschungen erleben.

Was soll man nun thun, um diese Fehler zu beseitigen? Das ist eine Frage, die nicht ganz sicher zu beantworten ist. Was im folgenden angegeben wird, dürfte in den meisten Fällen, aber nicht

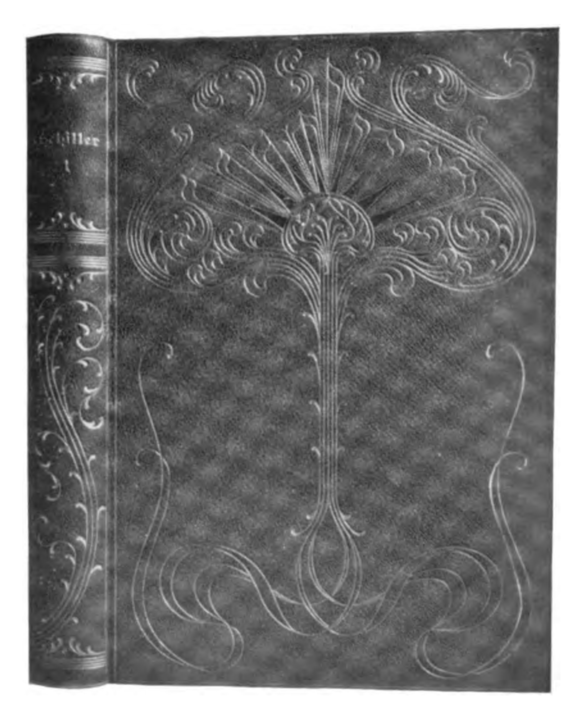




Eine Reise zum 22. Verbandstage deutscher Buchbinder-Innungen nach Nürnberg.

ürnberg, du alte Pracht-, Macht- und Kunststadt, wen sollte es nicht reizen, dir einen Besuch zu machen, in deinen Mauern nachzuträumen, was uns von den Vorfahren als Wahrheit und Dichtung überliefert worden ist? Die Gelegenheit dazu war in diesem Jahre, da der Verbandstag unseres Faches dort tagte, eine viel zu günstige, als dass sie nicht hätte benutzt werden sollen. Da der Schreiber dieses gleichzeitig noch der Vertreter einer beteiligten Innung, so war der Grund zur Reise ein doppelter. Möchte doch jedem, der im Schweisse der Alltäglichkeit das ganze Jahr hindurch sich abquälen muss, die Gelegenheit gegeben sein, sich eine, wenn auch kurze Zeit, in jedem Jahre Erholung gönnen zu dürfen.

Die Zeit war leider zu kurz, um die Reise nach Nürnberg so recht voll geniessen zu können, und diejenigen, mit denen man dort zusammenkam, namentlich auch die Nürnberger Fachleute und ihre Familien selbst von einer so reizenden Liebenswürdigkeit, dass die Zeit der Erholung verflog, wie vom Winde verscheucht, und dass man recht ehrlich wünschte: möchte doch der Verbandstag selbst noch einige Tage Vormittagsarbeit bringen, damit noch mehr Nachmittage für Ausflüge und behagliches Beisammensein daran hingen.



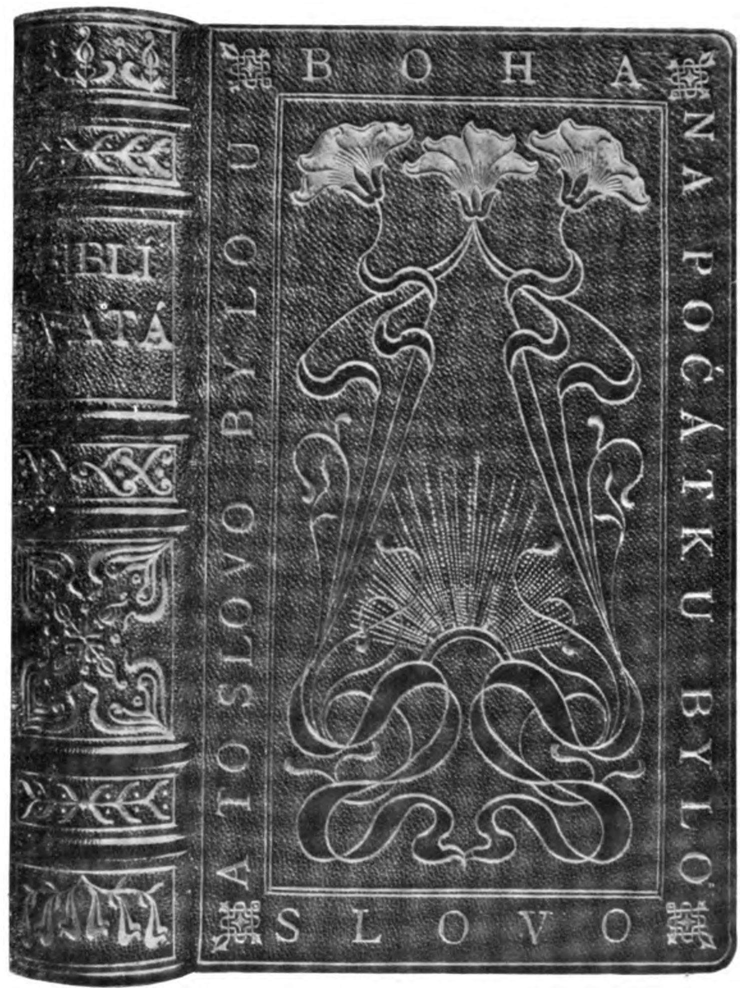
Handvergoldung von Franz Namendorf, Hannover.

Sollte man Ihren Berichterstatter nicht beneiden, dass er eine Reise vom Niederrhein nach Frankfurt am Rhein hinauf thun durfte? O ihr Herrlichkeiten des Rheins, Godesberg, Siebengebirge, deutsches Eck, Niederwald, all ihr Berge und Burgen — seid gegrüsst, nachdem ihr längst schon dem Auge wieder entschwunden. Ist's auch nicht allzuviel, was man vom dahinrasenden Schnellzuge aus erhascht, so ist es doch alles wohlbekanntes und geliebtes deutsches Vaterland, überflutet von Licht und Sonne, dazwischen wehende Tücher, flatternde Wimpel: wem sollte da das Herz nicht höher schlagen:

> O du wunderschöner deutscher Rhein,
> Du sollst ewig Deutschlands Zierde sein.

Und nun hinein nach Franken, noch mit Zuschlags- und Schnellzugskarte bewaffnet, um am selben Spätnachmittage noch das Ziel der Reise, die alte, stolze, freie Reichsstadt Nürnberg zu erreichen. Trotz der bereits erwähnten Beschleunigungspässe kam aber doch nicht die erwünschte „Fixigkeit“, dank verschiedener Schützen- und Sängerfeste auf den kleineren Haltestellen; und doch oder gerade deshalb war es ein Hochgenuss, durchs Land der Franken zu fahren. — Aschaffenburg, Würzburg — ihr Weingelände auf Berg und in Thal, wie entschwandet ihr allzuschnell!

Wo die Hopfenfelder den Wein ablösen, ist's kaum weniger schön, ja, Ihr Berichterstatter möchte kühnlich behaupten, dass die Hopfenanlagen landschaftlich noch dekorativer wirken als der Wein — so lange der Herbst nicht mit seinen Farbenwirkungen spricht. — So reisen wir denn mit gemächlicher Eile höher und höher, bis von Neustadt aus sich das Gelände langsam senkt. — Überall lachende Fluren, leuchtende Sonne und Durst — Durst: Ihr, die Ihr mich hierher gesandt, auf Euer Haupt kom-



Handvergoldung und Ledermosaik von Jàn Solc, Prag.

men die Mengen von Schorlemorle, mit denen ich hier den Brand löschen musste. Und doch wie gern, nur allzu gern ertrüge ich eine Wiederholung dieser angenehmen Qual.

Die hereinbrechende Nacht beendete auch die Reise, und noch am selben Abend konnte die Begrüssung alter Freunde aus allen Teilen Deutschlands stattfinden. Leider war der erste Tag des Verbandsfestes bereits vorüber, und unwillkürlich hadert man bei solchen Gelegenheiten mit dem Geschicke, das sich nicht immer unseren Wünschen gefügig zeigt.

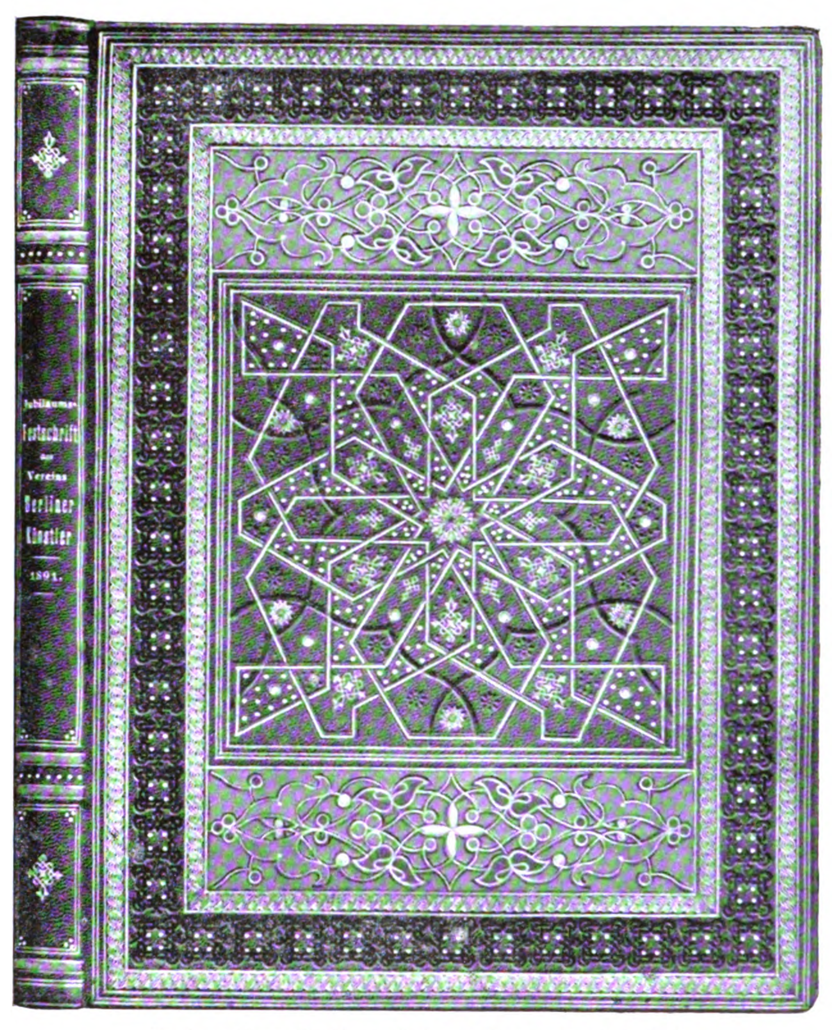
Was wir dabei versäumt: den Empfangsabend im Gartensaale der Rosenau, den Prolog von Fräulein Amalie Schmidt, die Gesänge der Frankonia, die Reden der Herren Kaltmeier und Bach in Prosa und Poesie, das erste Debüt der kleinen „Jungfer Kaltmeierin".

Der Vormittag des 28. Juli brachte die Eröffnung durch den Vorsitzenden, Buchbindermeister Slaby-Berlin.

Namens der Stadt Nürnberg entbot Rechtsrat Beckh dem gut besuchten Verbandstag Willkommgruss. Der Präsident der mittelfränkischen Handwerkskammer, Herr Hamel, überbrachte Grüsse dieser Organisation, und Buchbindermeister Kaltmeier begrüsste den Verbandstag im Auftrage der Buchbinderinnung Nürnberg. Der Verbandsvorsitzende erstattete dann den Thätigkeitsbericht für das Jahr 1900 bis 1901. Neu zugegangen sind die Innungen zu Danzig und Düsseldorf. Jetzt zählt der Bund 33 Innungen mit ca. 1500 Mitgliedern und ausserdem 80 Einzelmitglieder. Reiseausweise wurden 209, Lehrbriefe 199 ausgestellt, sowie auch Schritte gegen den Handel der Lehrer mit Buchbindereiartikeln gethan.

Im abgelaufenen Geschäftsjahre wurde die erste Rohstoffgenossenschaft im deutschen Buchbindereigewerbe gegründet, und zwar in Hannover. Den Kassenbericht erstattete B. Walter-Berlin. Das Bundesvermögen ist im abgelaufenen Jahre von 971 auf 1125 Mk. gestiegen. Es erfolgte Beratung über Herausgabe allgemein gültiger Preisverzeichnisse. Eine Beschlussfassung hierüber wurde auf Montag verschoben. Hierauf referierte Herr Behrens-Hannover über die Rohstoffgenossenschaften im Buchbindereigewerbe. Er führte aus, dass sich herausgestellt habe, dass Spar- und Kreditgenossenschaften allein dem Handwerk nicht auf die Beine helfen können; es bedürfe noch des gemeinsamen Einkaufes der Rohstoffe durch Genossenschaften. Derselbe gewährleiste mehrwertige Qualität der Ware als beim Einzeleinkauf und auch billigere Preise. Eine Bestätigung dessen seien auch die Erfahrungen, welche mit der Buchbinder-Rohstoffgenossenschaft Hannover bisher gemacht wurden, und die bereits ausserhalb Hannovers sesshafte Buchbinder zum Bezuge bei der Genossenschaft veranlasst hätten. In dreivierteljähriger Thätigkeit habe die Genossenschaft bei 43 Mitgliedern einen Umsatz von ca. 20000 Mk. zu verzeichnen. Bedauerlich sei es, dass sich viele kleine Buchbinder teils aus Indifferentismus, teils aus finanzieller Abhängigkeit von Grossisten der Rohstoffgenossenschaft noch fern hielten. In der Debatte äusserten sich einige Redner pessimistisch über diese Einkaufsgenossenschaften.

Hübel-Leipzig ist der Meinung, dass sich das Buchbindergewerbe wegen der Verschiedenartigkeit seiner Bedarfsartikel nicht für Rohstoffgenossenschaften eigne. Auch Papajewski-Berlin, Bach-Nürnberg, Heintze-Magdeburg und Kaltmeier-Nürnberg sprachen sich pessimistisch aus. Dagegen ist Müller-Chemnitz der Meinung, dass das Buchbindergewerbe ohne Rohstoffgenossenschaften überhaupt nicht mehr auskomme, und Senft-Wittenberg



Handvergoldung, Blinddruck, Ledermosaik und untergelegte Seide, von Gerhard Grabert, Berlin.

machte die Mitteilung, dass in Wittenberg bereits seit einigen Jahren eine Rohstoffgenossenschaft floriere, die in den letzten drei Jahren 7, 10 und 15 Proz. Dividende verteilt habe. Im Schlusswort gab Behrens-Hannover seiner Überzeugung dahin Ausdruck, dass Einkaufsgenossenschaften, wenn sie auch für Städte wie Berlin überflüssig, doch für Mittelstädte und die Provinz unentbehrlich seien.

Auf Antrag Walter-Berlin wurde beschlossen, dem gegen übermässige Lohnforderungen, Streiks u.s.w. gegründeten Schutzverband deutscher Grossbuchbindereibesitzer auch für die nächsten Jahre weiter anzugehören. In der Sitzung am Montag wurde die Diskussion über Herausgabe von Preisverzeichnissen wieder auf- und folgende Resolution angenommen:

„In Erwägung, dass ein einheitliches Preisverzeichnis für das Deutsche Reich noch nicht durchführbar ist, beauftragt der Verbandstag den Bundesvorstand an Hand der von einzelnen Innungen herausgegebenen Tarife den Geltungsbereich derselben für einzelne Teile des Reiches zu bestimmen und in einer Bekanntmachung dies den Verbandsmitgliedern zur Kenntnis zu bringen. Ferner hält es der Verbandstag für wünschenswert, dass für die einzelnen Landesteile, soweit es noch nicht geschehen, Preisverzeichnisse aufgestellt werden, auf deren Grundlage später die Aufstellung eines allgemein gültigen Tarifes für das gesamte Deutsche Reich versucht werden kann."

An der Debatte beteiligten sich Hübel, Müller, Behrens, Pape, Adam.

Im Anschluss an den Bericht über die Verbandssterbekasse wurde konstatiert, dass die Düsseldorfer Handwerkskammer eine allgemeine Sterbekasse für alle Handwerker ins Leben ruft, und es wurde dies als nachahmenswert bezeichnet.

Bei dieser Gelegenheit wurde seitens des Vertreters der Düsseldorfer Innung auf das segensreiche Wirken der Handwerkskammern überhaupt hingewiesen; was früher den Handwerkern in jahrelangem Ringen nicht gelungen sei, heute werde es durch die Vermittlung der Handwerkskammern leicht und sicher erreicht. Redner bezeichnet die Errichtung der Handwerkskammern als die weitgehendste und tiefeinschneidendste Einrichtung der ganzen Handwerkergesetzgebung, und ohne dieses Institut wäre das ganze Gesetz ohne jede Wirkung.

Ein Antrag, Redaktion und Druck der „Mitteilungen des Bundes deutscher Buchbinderinnungen" von München, woselbst sie von unserem Freunde Nagler redigiert werden, nach Berlin zu verlegen, wurde nach lebhafter Debatte abgelehnt. Fast einstimmig wurde beschlossen, den Jahresbeitrag für Mitglieder, welche einer Vereinigung angehören, von 2 Mk. auf 1 Mk. 50 Pf. herabzusetzen. Nach eingehender Beratung wurde der Entwurf eines allgemein einzuführenden Innungs-Lehrvertrages für das Buchbinderhandwerk gutgeheissen und die Drucklegung dieses Muster-Lehrvertrages beschlossen. Ferner wurde ein Musterentwurf einer Gesellenprüfungsordnung für Buchbinder und verwandte Gewerbe geschaffen. Einstimmig wurde nach längerer Debatte auf Antrag Nagler-München beschlossen: „Angesichts der Thatsache, dass laut erfolgten Berichten fast im gesamten deutschen Buchbinder-

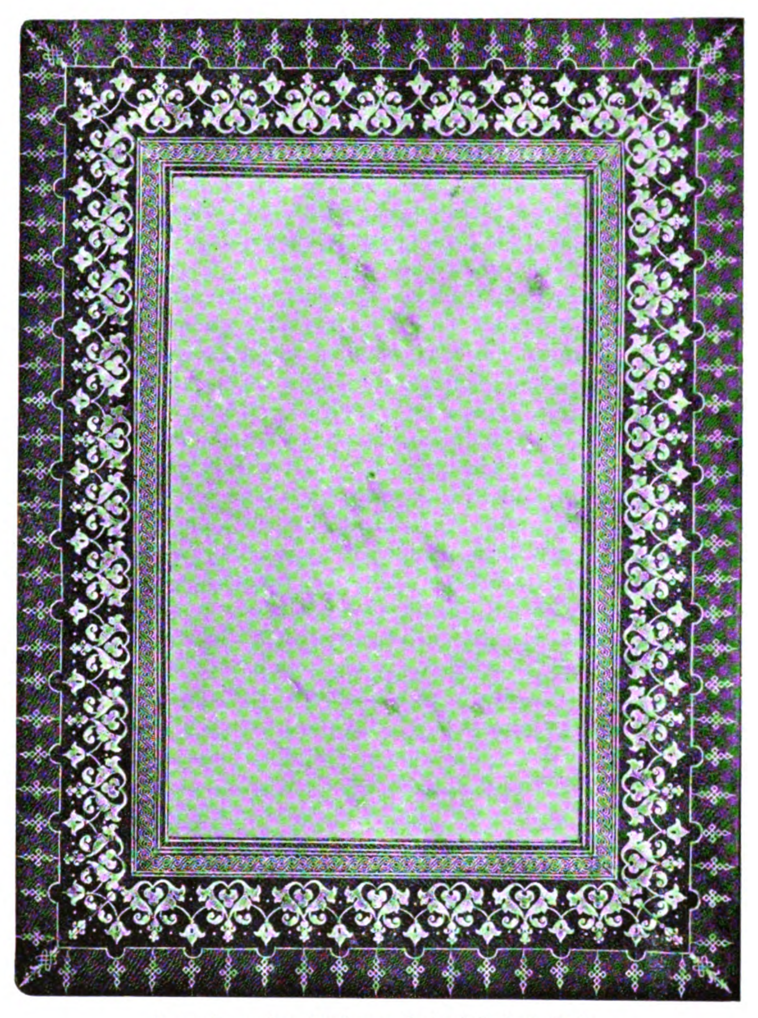
gewerbe nicht eine Lehrlingsübersetzung, sondern ein Lehrlingsmangel herrscht, sieht der Verbandstag von der angeregten Festsetzung einer Höchstzahl der bei einem Meister beschäftigten Lehrlinge ab." Als Dauer der Lehrzeit wurde der Zeitraum von drei bis vier Jahren, je nach Umständen festzusetzen, bestimmt. Der vorgelegte Entwurf einer Meisterprüfungsordnung wurde angenommen. Der Verbandstag nahm den Bericht des Redakteurs des Verbandsblattes, Nagler-München, entgegen, und sprach ihm Dank für seine Redaktionsführung aus. Der Redakteur wurde auf drei Jahre wiedergewählt, und ihm, auf Antrag aus Mitte der Versammlung, für Redaktionszwecke ein Jahreszuschuss von 300 Mk. überwiesen. Nagler nahm die Wahl an. Ein Antrag, den Bund in Unterverbände einzuteilen, wurde zur näheren Prüfung und Vorlage für nächsten Verbandstag dem Präsidium überwiesen. Behrens-Hannover teilte zu seinem sonntägigen Referate über Rohstoffgenossenschaften nachträglich noch mit, dass die deutschen Regierungen bereit sind, diese Genossenschaften finanziell zu unterstützen. Adam-Düsseldorf bemerkte hierzu noch, dass das Geld allerdings von der sogenannten Preussenbank für Handwerk und Landwirtschaft zur Verfügung gestellt sei, dass jedoch die letztere so bedeutende Mengen für sich herauszuziehen verstanden habe, dass für das Gewerbe nicht annähernd die gleichen Mittel flüssig seien.

Als Vorort des Bundes deutscher Buchbinderinnungen wurde auch für das kommende Jahr Berlin erwählt, und dem Vorstande überlassen, unter sich die Ämter zu verteilen.

Für den Verbandstag im Jahre 1902 waren acht deutsche Innungen als Kandidaten aufgetreten; der Vertreter der jüngsten Bundesinnung, derjenigen in Düsseldorf, trat warm für die von ihm vertretene Innung ein, und dementsprechend wurde einstimmig Düsseldorf als Versammlungsort gewählt.

Mit einem Hoch auf das Buchbindergewerbe schloss der Vorsitzende Slaby-Berlin den 22. Verbandstag. — — —

Nun hinaus aus dem Hause, hinaus in Luft und Sonne nach dem Schmausenbuck! Bergesluft, Waldfriede, Zitherkünstler und Volksbarde in harmonischer Vereinigung! Solch ein Aufstieg über Fels und Schlucht und Brücke zum Aussichtsturm, und dann diese Rundsicht durchs reiche bayrische Land.



Innenseite zu dem Bande von Gerhard Grabert, Berlin.

O heil'ger Veit vom Staffelstein,
Verzeih uns Durst und Sünde.
Valleri valldera.

Wie geht uns trotz der trockenen Kehle das Herz auf! Überall deutsche Auen, deutsche Berge, alles gut bayrisch. —

Doch auch hier darf man nicht immer weilen, die vorgeschriebene Marschroute weist uns nach dem Dutzendteich, müsste eigentlich Dutzendsee heissen, mit seinen melancholischen Ufern nach der einen Seite und dem Ausblick auf zechende, singende, lustige Gesellschaft nach der andern. War es der Gesellschaft am Tage im Walde zu schwül zum Singen, hier auf schaukelndem Kahne in der Abendkühle erklang es alsbald vielstimmig über das Wasser:

O Thäler weit — o Höhen,
Du schöner grüner Wald.

Der Dienstag bildete den Schluss; nachdem man am vorhergehenden Tage bis 3 Uhr nachmittags gearbeitet, lediglich um die Geschäfte alle zu beenden und den Dienstag frei zu haben, durfte man heute schon ganz beizeiten an den Genuss denken. Ein Bummel durch die Strassen Nürnbergs, in



Kirchen, Kapellen, Winkel und Ecken. Wer möchte nicht mit Ehrfurcht und heiliger Scheu in Dürers Wohnhaus eintreten; fast dünkt es uns als Entweihung, dass hier die Massen sich durch alle Zimmer und Thüren drängen und in vielsprachigem Gewirr herumschnattern, wo Dürers vielseitiges Können unsterbliche Meisterwerke schuf, und seine mit grossem Unrecht als Xantippe verschrieene Hausfrau still und ehrbar waltete. —

Wollen Sie Bericht über die zusammengelesenen Sammlungen von Waffen und Marterwerkzeugen im fünfeckigen Turme, von dem eintönig abgeleierten, schaurig aufgeputzten Vortrage der Führerin? Wir haben es bedauert, dass eine vorzügliche Kücheneinrichtung mit Kupferformen, Doppelrost und anderen heute nicht mehr gekannten Geräten keine Erwähnung fand, obgleich gerade hier eine auserlesene Sammlung für sich allein besteht; dass ferner unter den Waffensammlungen so viele Seltenheiten, darunter zwei hölzerne Dussaks, den führenden Damen durchaus fremde Gegenstände waren, trotzdem sie sonst die nebensächlichsten Dinge deutsch und englisch erläuterten, um dem ein wohlthuendes Schauern durch alle Knochen zu jagen, der sich's gern gruseln lässt.

Das Innere der Burg jedoch, mit der meistens ursprünglichen Einrichtung, ist höchst sehenswert; aus jedem Zimmer daneben noch ein Ausblick auf die altertümlichen Dächer der Stadt und ins weite Frankenland.

Zwischendurch erwartete einen Teil der Besucher noch eine kleine Überraschung seitens des Herrn Junghändel, der uns moderne Papiere zeigen wollte; was fand man? Liebenswürdige Wirtinnen, einen allerliebst geordneten Frühstückstisch im Garten, Frankenwein, und schliesslich noch knallende Weissköpfe. Ist das nicht Hinterlist?

Nachmittags noch ein Aufstieg zur alten Veste bei Fürth, da Wallenstein seiner Zeit ein befestigtes Lager bezogen hatte, am andern Morgen ein Abschiedsfrühstück beim Obermeister Kaltmeier, wo man uns die Nürnberger Gastlichkeit noch einmal so recht zeigte und den Abschied erschwerte; ein kleines intimes Gastmahl, das den übrig gebliebenen Rest der Verbandstagsbesucher den Nürnbergern und unter sich näher brachte. Dann noch einige Abschiedsbesuche — dahin, dahin — zu rasch sind die Nürnberger Tage verflogen. —

Auf Wiedersehen im nächsten Jahre in Düsseldorf!



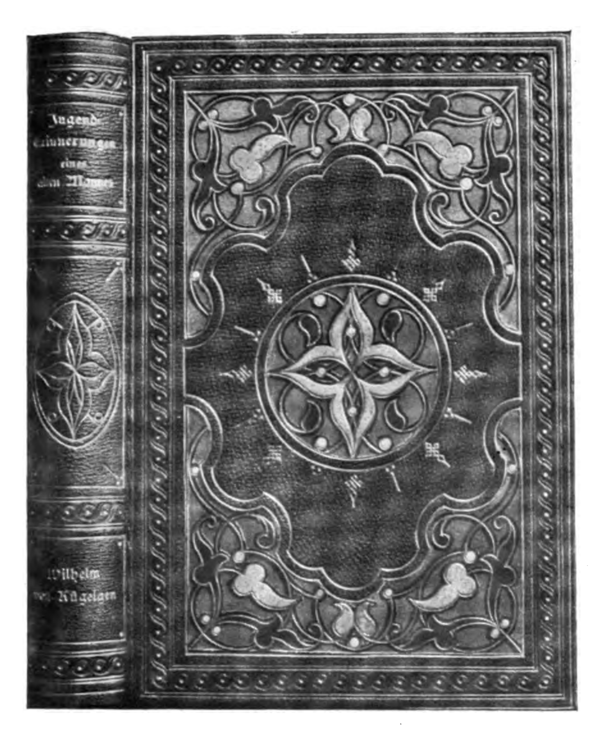
Orientalische Dekorationsweise im Abendlande.



Es ist nicht ganz leicht, die Fachleute des Einbandgewerbes zu einer Neuerung zu veranlassen, besonders wenn diese Neuerung in Technik und Dekorationsweise vom Hergebrachten recht bedeutend abweicht. Als der Schreiber dieses seiner Zeit die Anwendung orientalischer Einbandverzierung für den abendländischen Prachtband empfahl, da schrieb eine Fachzeitschrift, die noch dazu von einem Fachmanne geleitet wurde, einen sehr scharfen Artikel unter der Überschrift: Ein sonderbarer Schwärmer. Es wurde darin nicht undeutlich gesagt, dass derjenige, der orientalischen Dekor für uns empfehle, eigentlich unter ärztliche Beobachtung oder an ein gesichertes Plätzchen gehöre, wie ein solches ja in der Nähe von Berlin liegt. — Es war ja auch zum mindesten sehr anmassend von einem Handwerker, in einer kunstgewerblichen Zeitschrift über ein Thema zu schreiben, das selbst von den berufenen Ästhetikern noch niemals vorher angeregt worden war. Der angezapfte Artikelschreiber war aber damals ganz still und dachte nur: „Immer kommen lassen". Dafür aber stellte er einen nach der angedeuteten Richtung hin ausgeführten Band auf der im August 1890 zu Köln stattgefundenen Verbandstagsausstellung aus; diese Arbeit hat damals das meiste Aufsehen bei Fachleuten und Nichtfachleuten erregt. — Abweichend im Ornament schon, war die Technik der untergelegten Seide allen neu, und fast jeder, der den Verfertiger kannte, wollte über die Technik Auskunft haben.

Seitdem hat niemand mehr die reizende, aus dem Orient überkommene Arbeitsweise angegriffen, nachgemacht haben's einige, aber nicht viele, weil — nun weil eben ein fertiger Handvergolder dazu gehört.





Durchbrochener, mit Seide unterlegter Einband,
von Gerhard Grabert, Berlin.

Im heutigen Hefte geben wir Abbildung von zwei Bänden, welche nach dieser Technik hergestellt sind, beide haben denselben Verfertiger in Gerhard Grabert in Berlin.

Die Technik, wie sie heute für die Arbeit der unterlegten Seide erforderlich, ist am besten in folgender Weise auszuführen.

Auf dem Deckel des Bandes wird genau die Stelle bezeichnet, an welcher die Seidenunterlage später aufzukleben ist. Genau dementsprechend werden aus starkem Papier Stücke geschnitten, welche wiederum auf Stanniol geklebt werden. Diese Papier-Stanniolfelder werden an den vorgezeichneten Stellen aufgeklebt. — Das Leder wird mit Kleister angeschmiert, der Band eingeledert und beim Anreiben aussen auf dem Leder die sich abzeichnende Stanniol-Papiereinlage gleich scharf eingerieben. Selbst bei dickem Marokkoleder lassen sich diese Stellen noch scharf genug erkennen.

Nach dem Trocknen wird auf der erkennbaren Stanniolunterlage her das Leder mit scharfem, spitzem Messer eingeschnitten und aus dem Grunde herausgezogen.

Dieses Abziehen lässt sich sehr leicht bewerkstelligen, da das Papier sich mit dem Leder vom Stanniol ablöst.

Nun werden entweder die abgezogenen Lederstücken oder auch andere Teile von demselben Felle gleichmässig ausgeschärft und auf Papier gezogen. Nach dem Trocknen werden die Ornamente vorgedruckt und so ausgeschnitten, dass neben den Konturen der Goldornamente noch schmale Lederrändchen als ein weiterer Kontur stehen bleiben; jetzt kann sofort die Ledermosaik aufgelegt werden.

Es ist zweckmässig, das aufgezogene Leder auf ein Stück Pappe zu spannen. Vordrucken, Aufkleben und das jetzt nachfolgende Ausschneiden der Kontur lässt sich dann leichter behandeln. — Bei dem Entwerfen der Zeichnung muss man so verfahren, dass alle Ornamente sich gegenseitig berühren und nach dem Ausschneiden ein zusammenhängendes Muster entsteht.

Sind alle Teile, welche Seide durchsehen lassen sollen, ausgeschnitten, so kann diese selbst unterlegt werden. Dazu wird die Seide — am geeignetsten ist eine matte, stumpf grüne Seide, wie sie unter dem Namen „Surah“ käuflich — auf Papier aufgezogen. Das Papier wird mit Kleister angeschmiert, die Seide aufgeklebt und unter Löschpapier beschwert; es hat keinen Einfluss auf das Aussehen, wenn der Glanz der Seide ein wenig matt wird, doch darf ein Durchschlagen des Klebstoffes keinesfalls stattfinden.

Auf die getrocknete Seide werden die ausgeschnittenen Lederteile aufgeklebt, recht sauber, damit die Seide nicht fleckig wird; nach dem Aufkleben wird unter Zinkblechen angepresst. Nun werden die Teile für die betreffenden Stellen passend geschnitten, genau eingerichtet und aufgeklebt. — Sollte es sich herausstellen, dass das ausgeschnittene Leder mit der unterklebten Seide noch nicht dick genug ist, um mit dem Leder des Grundes gleiche Höhe zu haben, so wird entsprechend dickes Papier hinter die Seidenunterlage geklebt.

Nachdem die Einsätze eingeklebt sind, werden sie angepresst und nun kann vergoldet werden.

Die Arbeit ist weniger schwierig, als umständlich, auch erfordert sie ein vorhergehendes genaues Nachdenken und Überlegen, wie man sowohl die Zeichnung als auch die Grenzen der Ausschnitte am zweckmässigsten behandelt, damit man später erleichtertes Arbeiten hat.

In Bezug auf solche Genauigkeit ist Gerhard Grabert ein wahrer Mustermensch; früher selbst kränklich und leidend, hat er es mit eiserner Selbstbezwingung und unendlichem Fleisse dahin gebracht, dass er heute einer unserer tüchtigsten und geschicktesten Werkmeister ist, der viele schöne Arbeiten ausgeführt und z. T. selbst entworfen hat.

Peinlichkeit und genaues Arbeiten bedingt sicheren Erfolg. Nun noch einiges über das Stanniol und seine Verwendbarkeit im allgemeinen.

Bevor man darauf verfiel, Zinn auf Bleiplatten zu walzen, kannte man nur Stanniol aus reinem Zinn, welches durch einen ähnlichen Prozess gewalzt und geglättet war, wie ihn noch heute die Blattgoldschläger anwenden. Die Verwendung dieser Zinnfolie war jedoch ziemlich beschränkt, da sie zu kostspielig und wenig haltbar war.

Seitdem sind grosse Fortschritte in der Fabrikation des Stanniols und seiner mannigfachen Anwendung für kommerzielle Zwecke gemacht worden.

In Amerika wurden neue Maschinen gebaut, um dem Stanniol schöne, ornamentale Muster einzuprägen, und es sind beträchtliche Kapitalien verwendet worden, um neue Absatzgebiete zu erschliessen. England, Frankreich und Deutschland fabrizieren und exportieren Stanniol in ausgedehntem Maasse, während Amerikas Bedarf durch die Produktion der vier grossen einheimischen Fabriken vollständig gedeckt wird. Zwei dieser Fabriken befinden sich in New York, eine in Philadelphia und die vierte in St. Louis.

In Deutschland sind die Flaschenkapselfabriken meist mit Stanniolfabriken verbunden.

Ausser den vielen neuen Maschinen zur Erzielung ornamentaler Wirkungen sind auch zahlreiche Maschinen und Verfahren erfunden, das Material stärker und haltbarer zu machen. In dem Droguen- und Konfekthandel ist die Nachfrage nach kräftigem, stark ornamentiertem Stanniol besonders gross, und in den amerikanischen Fabriken sind hervorragende Künstler thätig, diese Phantasiemuster zu entwerfen. Die silberglänzende Oberfläche des Stanniols wird durch Sterne, Figuren und feine Linien wirkungsvoller gemacht; dieselben werden durch besondere Maschinen in die Bogen geprägt oder getrieben.

Neuerdings sind Maschinen gebaut worden, um farbige Muster auf Stanniol zu drucken. Zu diesem Zwecke kommen die Stanniolbogen in richtige Cylinder-Druckpressen, die nicht nur die Farben aufdrucken, sondern auch die Figuren und Linienmuster pressen. Die für diese delikate Arbeit erforderliche Maschine arbeitet äusserst präzise und repräsentiert einen guten Teil des in der Anlage enthaltenen Kapitals.

Der Stanniolgebrauch zum Verpacken von Lebensmitteln und anderen Artikeln, die möglichst luftdicht aufbewahrt werden müssen, nimmt übrigens rapide zu. Sehr gross ist die Verwendung zum Tabakverpacken, und die Nachfrage nach Stanniol steht in diesem Handelszweige obenan. Feine Cigarren, Cigaretten und Rauchtabak bewahren in diesem Verpackungsmaterial das feine Aroma und die natürliche Feuchtigkeit des Tabaks. Sehr viele Lebensmittel werden in Stanniol verpackt, insbesondere Schokolade, Käse, verschiedene Kuchen und andere Produkte der Delikatessenbranche. Sie erfordern jährlich Tonnen reiner Zinnfolie. Konfektfabrikanten geben ebenfalls dem Stanniol zum Verpacken ihrer besten Erzeugnisse den Vorzug vor dem Papier. Im Droguenhandel findet das Stanniol wegen seiner Dichtigkeit, durch welche die Waren vor der direkten Berührung mit der Luft geschützt werden, ebenfalls eine sehr umfangreiche Verwendung. Das gilt ferner von allen Waren, die nach warmen, tropischen Ländern verschifft und frisch erhalten werden sollen. Zur Verpackung von Nahrungsmitteln gilt jedoch eine Kombination von dünnem Papier und Stanniol für zweckmässiger als Stanniol allein. Viele wünschen, dass das Metall nicht in direkte Berührung mit den Nahrungsmitteln komme, und so wurden Maschinen gebaut, welche die Stanniol- und Papierbogen fest miteinander verbinden. Durch dieses Verfahren wird in manchen Betrieben viel Packarbeit erspart; denn man hat jetzt nur eine Hülle nötig, während man sonst zwei Hüllen, Papier und Stanniol, verwenden musste. Andere Nahrungsmittel, deren Natur es gestattet, kommen mit dem Stanniol auch in direkte Berührung; die Fabriken machen jedoch alle diese Hüllen aus reinem, gewalztem Zinn ohne Bleizusatz, so dass Berichte über Vergiftungen, die angeblich durch die in Stanniol verpackten Waren verursacht wurden, ganz unbegründet sind. Die Fabrikation reiner Zinnfolie ist aber kostspieliger, und die Kombination von Stanniol und Papier wird daher immer allgemeiner.

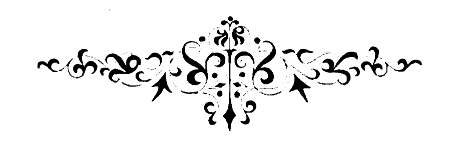
Die Stärke des Stanniols schwankt zwischen 0,15 und 0,008 mm. Je dünner das Stanniol gewalzt ist, desto teurer ist es. Es wird gewöhnlich in Blättern von 50 Fuss Länge zu verschiedenen Breiten gewalzt. Einige Maschinen walzen es 12 Zoll breit aus; die meisten aber haben nur die Hälfte dieser Breite, da die Nachfrage nach geringeren Breiten grösser ist.

In der Buchbinderei wird Stanniol zum Auskleben von Tabakskasten gebraucht; meist wird das bereits auf Papier gezogene, mit Muster versehene Fabrikat verwendet.

Stanniol ist in der Buchbinderei auch sonst vielfach verwendbar; will man aufgeklebte, noch frische Ledermosaik anpressen, so lege man ein Blatt Stanniol vor. Selbst nach dem schärfsten Druck und völligem Austrocknen kann man das Stanniolblatt sicher abziehen, ohne dass es klebt, doch darf man nicht allzu dünnes Stanniol anwenden; etwa 24 Blatt auf das Kilo ist die richtige Stärke.

Ist beim Anpappen aus Unvorsichtigkeit etwas Kleister ins Vorsatz geraten, so kann man die ungeschickte Stelle gleich abwaschen, ein Blatt Stanniol dazwischen legen und einpressen; ein Kleben ist nicht zu befürchten.

Hat man einen Band einzupressen, der schon lackiert wurde: Stanniol hindert ein Ankleben auf alle Fälle. Wer es versucht, wird immer neue Wege für seine Verwendbarkeit finden.



Eine Neuerung von Karl Krause, Leipzig.

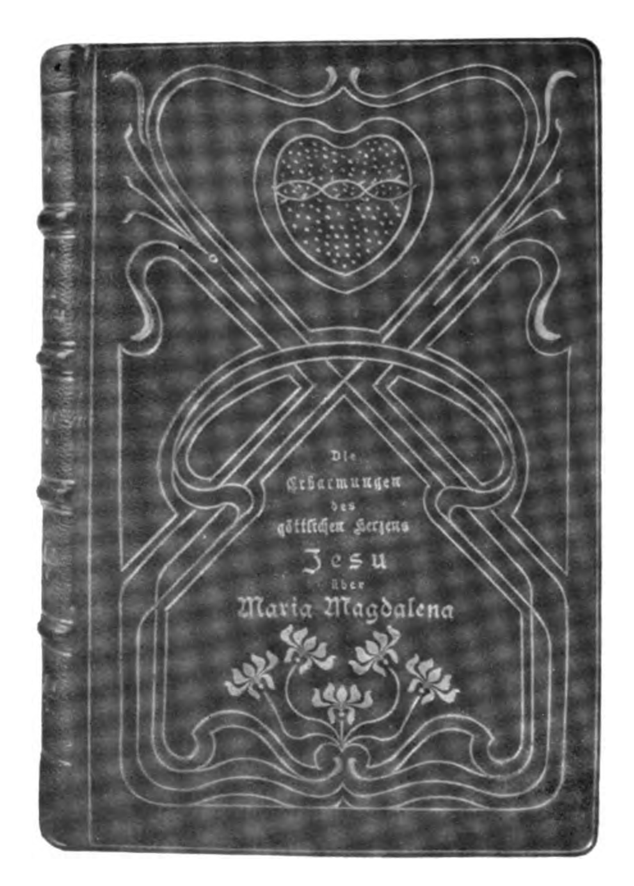
ine für das gesamte Buchgewerbe wichtige Neuheit von allergrösster Bedeutung ist die Anordnung einer aus einzelnen Ringen bestehenden Leckwalze an Farbdruckpressen. Diese der Firma Karl Krause, Leipzig, durch D. R. G. M. Nr. 157111 geschützte Walze besteht aus einer Stahlwelle, auf welche verschiedene breite, mit Walzenmasse umgossene Holzringe aufgesteckt werden. Die Ringe entsprechen mit ihrer Breite der auf die Gravur aufzutragenden Farbe, während da, wo keine Farbe entnommen und weitergegeben werden soll, Holzringe ohne Walzenmasseüberzug zu sitzen kommen. Sämtliche Ringe, sowohl die mit, als die ohne Walzenmasse, werden vor dem Einlegen der Walze in ihre Lager durch eine Mutter zusammengezogen, in axialer Richtung eine Walze mit unterbrochener Oberfläche bildend. Eine solche Walze kann von der Farbkastenwalze nur an den Stellen Farbe entnehmen, an welchen jene mit dieser in Berührung kommt.

Dieses stellenweise Farbeentnehmen suchte man bisher dadurch zu erreichen, dass man der Deckeneinfärbung entsprechend den Farbkasten mittels eingepasster, verschiebbarer Trennungsstücke in einzelne Fächer teilte. Die Farbe überzog jedoch bald die ganze Oberfläche der Farbkastenwalze, von welcher die gewöhnliche Leckwalze in ihrer ganzen Länge die Farbe entnahm und an den Farbcylinder weitergab; vom Farbcylinder wurde nun die Farbe von den Auftragwalzen entnommen und auf die Gravur übertragen. An den Stellen der Auftragwalzen, an welchen keine Berührung mit der Gravur erfolgte, wurde keine Farbe abgegeben; dieselbe sammelte sich infolgedessen an, wobei die Walzen an den betreffenden Stellen immer stärker im Durchmesser wurden und schliesslich ein richtiges Einfärben der Gravur gänzlich unmöglich machten, wenn nicht ein rechtzeitiges Reinigen der Auftragwalzen erfolgte. Da ja sehr häufig nur auf einem Drittel der Berührungslinie Farbeentnahme stattfand, während der grösste Teil unbenutzt auf den Auftragwalzen sich ansammelte, so war eine Vergeudung der teueren Farben die unmittelbare Folge.

Diese Übelstände werden durch Verwendung der aus einzelnen Ringen bestehenden Leckwalze vermieden. Wenngleich die Farbkastenwalze der Breite nach auf ihrem ganzen Umfange allmählich mit Farbe sich bedeckt, so kann die Farbschicht eine gewisse Dicke doch nicht überschreiten, da der eingestellte Abstreicher die überschüssige Farbe wieder entfernt und behufs weiterer Benutzung auffängt. Die aus einzelnen Ringen bestehende Leckwalze kann jedoch Farbe zur Weiterverarbeitung an den Farbcylinder nur abgeben an den Stellen, an welchen sie solche von der Farbkastenwalze mittels der Masseringe abnimmt. Die Auftragwalzen erhalten dann vom Farbcylinder gerade so viel Farbe, als sie zur Einfärbung der Gravur benötigen.

Es ist deshalb begreiflich, dass bei Verwendung einer solchen, aus einzelnen Ringen bestehenden Leckwalze eine bedeutende Farbeersparnis eintreten muss, was auch von ersten Fachleuten praktisch nachgewiesen worden ist.

Weitere Auskünfte über vorstehende hervorragende technische Neuheit an Farbdruckpressen werden bereitwilligst durch Karl Krause, Leipzig, oder dessen Filiale, Berlin SW. 48, Friedrichstr. 16, erteilt.



Handvergoldung von Ferd. Diederichs, Bottrop.

Das Preisverzeichnis der Berliner Buchbinder-Innung.

s ist unter den heutigen Zeitverhältnissen nahezu eine Unmöglichkeit, noch zu den Preisen zu arbeiten, welche in den meisten Buchbindereien grosser, kleiner und kleinster Städte üblich sind. Wer sich der Mühe unterzieht, einmal die Preise auf 30 Jahre nach rückwärts zu verfolgen, der wird zu seinem Erstaunen bemerken, dass sich die

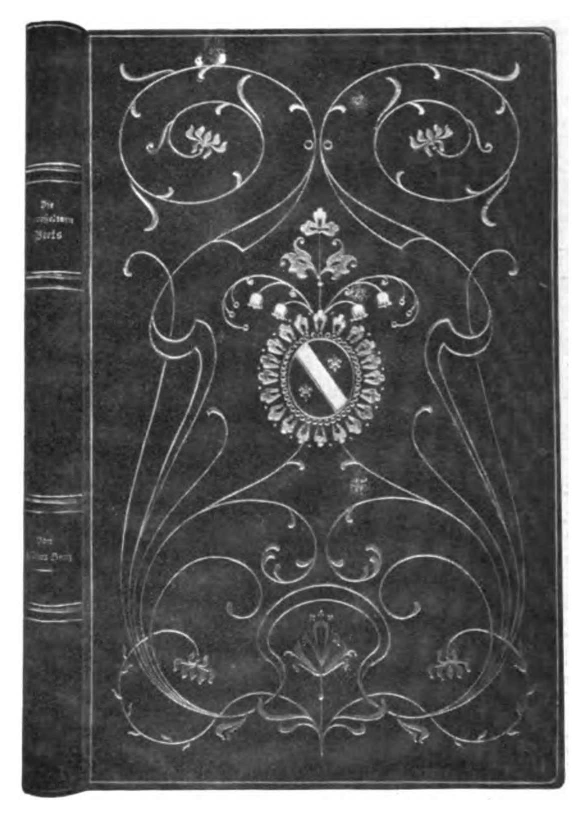
Preise für Buchbinderarbeiten während der ganzen Dauer nicht im geringsten verschoben haben, ja dass sich sogar eher eine rückläufige Bewegung, ein Billigerwerden in einzelnen Gegenden nachweisen lässt. — Trotzdem ist in Bezug auf Preise von Kaliko, Pappe, Papier und Leder nicht ein Nachgeben, sondern ein stetiges Anziehen der Preise zu vermelden, sowie auch die Arbeitslöhne unserer Gehilfen endlich einmal langsam in die Höhe gegangen sind. — Gestehen wir es nur ein: unsere Leute gehörten bis in die neuere Zeit zu den am schlechtesten bezahlten Gewerbsgehilfen. — Auf der andern Seite aber müssen wir auch sagen, dass höhere Löhne, als die in den meisten Städten gezahlten, gar nicht bewilligt werden konnten, weil eben Verdienst und Einkommen nicht danach waren.

Jetzt endlich, da man denn ganz und gar nicht mehr mit den alten Preisen auskommen kann, ist man in den verschiedensten grösseren Vereinigungen zu dem Entschluss gekommen, einen Tarif aufzustellen, nach dem der Einzelne sich richten soll. — Es ist schon eine recht schlimme Sache, das Aufstellen eines solchen Tarifes: wer es einmal mitgemacht, der geht einer nochmaligen Mitarbeit bei solcher „Tarifkommission" recht kräftig aus dem Wege. Dem einen können die Preise nicht hoch genug werden, der andere kann sie nicht billig genug kriegen.

Nun ist der einzig richtige Weg die Kalkulation, die genaue Berechnung. Es darf dreist behauptet werden, dass die meisten früheren Tarifberechnungen nicht auf Kalkulation, sondern auf Taxe, also gewissermaassen nach Gutdünken berechnet waren, immer im Anschluss an das bereits Bestehende. Ach wie lange, — wie sehr lange hat der Kleinmeister die Gartenlaube in Halbleinen für zwei Mark gebunden, und sich dabei noch dicke gethan denen gegenüber, die sie für eine Mark und fünfzig Pfennige herstellten. — Ob auch nur einer von ihnen einmal seinen Verlust „kalkuliert" hat? Schwerlich!!

Den Berlinern bezw. ihrer Tarifkommission muss man es nachrühmen: sie haben ihre Arbeit ernst genommen. Man darf die Preise hin und her vergleichen und einander gegenüberstellen, immer ist das Verhältnis ein richtiges.

Die Einteilung in Gruppen: Broschüre, Halbleinen, (Ganzleinen, Kunstleinen und einfach Halbleder sind sehr vernunftgemäss gleich gerechnet), einfache Halbfranzbände, elegante Halbfranzbände ist eine sehr zweckmässige, ebenso das aufsteigende Verhältnis von 10 zu 10 Bogen. Dass dabei noch über die Art



Handvergoldung für einen Hamburger Kaufmann.

der Vergoldung Andeutungen gegeben sind, dass auch Bände mit Karovergoldung in das Verhältnis des Preises mit aufgenommen sind, ist auf ein wohlüberlegtes Arbeiten der betreffenden Herren zurückzuführen.

Ein besonderes Verzeichnis über die Preise der gangbarsten Zeitschriften und Werke, von der Modernen Kunst bis herab zur Woche, erleichtert das Nachschlagen sehr bedeutend.

Bei der Gruppe: „Kontobücher" ist das Einziehen von Shirtingstreifen, das Paginieren, Numerieren, Perforieren, das Registereinschneiden besonders berechnet. In besonderen Gruppen sind die Mappen, die Passepartouts und die Goldschnitte eingeordnet.

Eine fleissige und verantwortungsvolle Arbeit ist es, was in diesem Preisverzeichnisse niedergelegt ist. Es sollte jeder Buchbinder im Deutschen Reiche sich diesen Mustertarif zum Preise von 1 Mark kommen lassen und danach berechnen; es würde um den Verdienst manchen Meisters besser bestellt sein.



TAGESFRAGEN.



Neue Bahnen.

Von H. E. Walter Jost, Düsseldorf.

Nachdruck verboten.

(Schluss.)

Ein hervorragendes Talent besitzen sehr viele Kinder in der Fixierung der Bewegung, der beste Beweis für die Notwendigkeit der häufigen Übung des Gedächtniszeichnens, das schon dann besteht, wenn ein Gegenstand gezeichnet werden soll. Für die kurze Zeit, in welcher man das Auge von dem Gegenstande ab und dem Papier zuwendet, muss man schon das Gesehene im Gedächtnis behalten. Was nicht richtig aufgefasst ist, das lässt sich auch nicht richtig wiedergeben. Aus der anfangs skizzenhaften Zeichnung wird allmählich eine immer ausführlichere, gewandtere; die Fähigkeit, Gesehenes nachher zu fixieren, wird grösser. Somit ist das Gedächtniszeichnen ein vorzüglicher Prüfstein dafür, wie viel von der Vorstellung haften geblieben ist. Wie kann überhaupt das Zeichnen gewissermaassen zu einer Weltsprache werden, wenn nicht das Gedächtniszeichnen geübt wird?

Dass die meisten Schüler die Schule verlassen, ohne zeichnen gelernt, ja, nicht einmal die Fähigkeit gewonnen haben, Gegenstände nach der Natur wiederzugeben, das wird selbst von Anhängern der alten Methode zugegeben. Um so mehr ist eine Reform dringend notwendig. Das zu wenig Naturgemässe, zu sehr Schablonisierende, Schematisierende, resp. Pedantische muss heraus. Vor allem muss derjenige, welcher ein Lehrbuch des Zeichnens einmal recht fleissig studiert oder Stuhlmann gepaukt hat, sich nicht einbilden, nun im Zeichnen tadellos unterrichten zu können.

Bei dem Zeichnen nach schwierigeren Naturformen, z. B. nach ausgestopften Tieren u. s. w., lernt der Schüler das so überaus wertvolle Blockieren, nämlich das zuerst geistige, dann auf dem Papier vollzogene Reduzieren des organischen Gebildes auf eine mehr oder weniger geradlinige Form. Woher kommt es denn, dass es den meisten Menschen unmöglich ist, ein einfaches Objekt abzuzeichnen? Hauptsächlich doch daher, dass sie nicht im stande sind, mit wenigen disponierenden Strichen die Hauptmassen auf der Zeichenfläche anzugeben. Achtet jemand bei Beginn des Zeichnens nicht auf die die Gesamterscheinung beherrschenden Linien, sondern beginnt zuerst mit Details, die allmählich aneinander gereiht werden, so wird er stets — falls er kein Künstler ist — in den Sumpf, in die Irre geraten.

Dass das Skizzieren in Zukunft einen integrierenden Teil des Zeichenunterrichts bilden wird, hat uns der kaiserliche Erlass zur Schulreform verraten. Dass man von Schülern, welche nur zwei Stunden wöchentlich zeichnen, keine künstlerisch angehauchten Skizzen erwarten kann, ist sonnenklar. Der praktische pädagogische Wert solcher Übungen ist und bleibt dagegen ein sehr bedeutender.

Das ABC aller praktischen Ästhetik beruht auf Kunstbetrachtungen. Wie und was können unsere schulpflichtigen Kinder bei diesen, resp. dem öfteren Besuche von Museen lernen? Alles Werdende und Lebende, was an schon bekannte Thatsachen und Lebenserscheinungen anschliesst, ist der Teilnahme des Kindes im voraus sicher. So das Drehen auf der Töpferscheibe, das Glasblasen, Erzgiessen, Schmieden, Treiben, Drechseln, Schnitzen u. s. w. Alles das kann dem Kinde verständlich gemacht werden. Der Lehrer kann diese technischen Grundbegriffe an den Gegenständen leicht erläutern, denn teilnahmlos stehen die Kleinen vor den schönsten Erzeugnissen des Kunstgewerbes, wenn die Deutung ihrer Beziehung zum Leben sie nicht belebt. Es gehört keine klassische Bildung dazu, um zu verstehen, dass in den dreigehenkelten Gefässen hellenische Mägde Wasser vom Quell holten, und dass besondere Gefässe den Toten mit ins Grab gegeben wurden. Das Erkennen, das Verstehen fällt unseren Kleinen leicht um so mehr, wenn der führende Lehrer selbst au courant ist. Leider dürfen unsere Kleinen ohne Begleitung Erwachsener nicht das Museum besuchen, und wie viele Eltern haben überhaupt Neigung, ihre Kinder

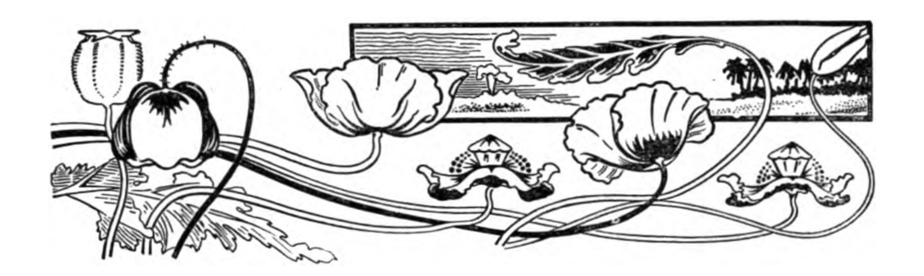
in Museen zu geleiten? Wie wunderbar kann da die Schule wirken, und wie gewaltig kann da der Sinn für das Schöne geweckt werden.

Die Schule selbst kann mit wenig Mitteln den Kindern in ihren eigenen Räumen bequem mehr bieten, als bisher: Farbig getönte Wände mit einigen farbigen Lithographien im Sinne unserer modernen Plakate. Warum in die düsteren, Kasernen- und Gefängnisräumen gleichenden vier Wände die heitere Jugend sperren? Kann man nicht ohne grosse Ausgaben freundliche Räume schaffen und diese mit Plakaten zieren, welche in kräftigen Farben gehalten sind. Im Unterricht selbst kann dann auf das eine oder andere verwiesen werden; ein geistiger Gewinn, ja, ich möchte sagen, unbewusst ist das gute Bild in späteren Jahren noch ein stiller Wegweiser zum Schönen. Hiermit springen wir über zur Plakatkunst, der Secession und Naturalismus den Boden vorbereitet hatten. Künstler von hervorragender Bedeutung widmeten sich diesem Kunstzweige, um ihm die Bahn zu weisen. Durch den Dreifarbendruck und ähnliche Illustrationsverfahren erhielt das Plakatwesen einen ungeahnten Aufschwung. Wenn bis vor einigen Jahren unsere gelesensten Familienblätter noch das jahrzehntelang getragene Kleid aufwiesen, so wurden sie durch die Plakatkunst gezwungen, sich ein modernes Röcklein zu beschaffen. Durch diese im Plakatstil gehaltenen Zeitschriftenumschläge wurde moderne Kunst ins deutsche Haus, in die deutsche Familie getragen. Sie sind in erster Linie berufen, den Sinn für das Schöne im Volke aufzufrischen, zu konservieren. Die schlichte, einfache Blume im Topfe auf dem Fensterbrett des Arbeiters, an der wir achtlos vorübergehen, finden wir nun in mannigfaltiger Variation, als Umrahmung, Randschmuck oder Vignette wieder. Das unscheinbare Blümlein, das wir achtlos zertreten, springt auf einmal in entzückender Form und Lebensfrische uns in die Augen. Auch das Tier und andere Lebensformen sind der modernen, „gesunden" Kunst dienstbar gemacht. Natürlich denke ich nur an die wirklich feinen, gediegenen Erzeugnisse, nicht an marktschreierische Dutzendware. Wie schön! Beladene Elefanten und Kamele ziehen langsamen Schrittes ihren endlosen Wüstenweg, schwer beladen mit Kisten Thees, dessen Namen wir auf den Kolli in leuchtenden Farben lesen. Ein erschöpfendes Naturgemälde, fast ohne jeglichen Reklameanstrich. Alles naturwahr, geschmackvoll, popularisierend, ohne Preisangaben und Firmenvordrängung. Solcher hübschen Sachen habe ich schon Hunderte gesehen, und sollten diese in der Schulstube nicht einen besseren Eindruck auf unsere Jugend machen, als die grossen Anschauungstafeln mit den entsetzlich blöden Tierrassen? Das freie Spiel der Phantasie, ohne Übertreibungen oder gar verletzende Moral, mit gesundem Humor gepaart, das ist es, was uns das wirklich gediegene Plakat so sympathisch macht und uns dazu zwingt, unsere Kleinen schon frühzeitig damit bekannt zu machen, denn die moderne Plakatkunst haben wir als eine mächtige Bewegung aufzufassen, welche das nationale Kunstleben Deutschlands durchzieht.

Gelingt es uns nicht, um kurz zu resumieren, schon in dem Kinde die Freude an dem künstlerischen Schaffen rege zu machen und den ihm angeborenen Gestaltungstrieb, der sich oft schon in überraschender Weise in den ersten Lebensjahren kund thut, in richtige Bahnen zu lenken und ihn zu entfalten, so werden alle Versuche den, resp. die Menschen in späteren Jahren für die bildende Kunst zu erziehen, nur den Wert von Palliativmitteln haben. So lange man den Zeichenunterricht an unseren höheren und niederen Schulen noch als ein nebensächliches Fach ansieht, und dieser die bekannte Rolle eines Aschenbrödels zu spielen gezwungen ist, wird der erziehliche Erfolg um so geringer sein, als die Begeisterung und Kraft des Vertreters dieser Disziplin in Anbetracht der sozialen und wirtschaftlichen Zurücksetzung allmählich schwinden muss.







Berichtigungen.



Zuerst hat sich der Schriftleiter dieser Zeitschrift selbst zu berichtigen. Im vorigen Hefte ist angegeben, dass Herr Georg Collin die betreffenden Arbeiten, welche in Paris ausgestellt waren, ausgeführt hat. Herr Georg Collin sowohl als auch die Firma selbst berichtigen diese fehlerhafte Angabe dahin, dass die Arbeiten von der Firma W. Collin, Hofbuchbinder, kunstgewerbliche Werkstatt, ausgestellt sind, nicht aber von einem der Teilhaber allein. Das Versehen war dadurch möglich geworden, dass leider hier die Thatsache nicht bekannt war, dass ausser Herrn Georg Collin, der ja die Firma des Vaters seit Jahren weiterführte, später noch ein Teilhaber eingetreten ist. —

Die zweite Berichtigung, die allerdings nicht unser Archiv, sondern mehrere andere Zeitschriften betrifft, sendet Herr Anker Kyster, Kopenhagen. —

Anschliessend an die „Neuen Marmorierkniffe" und die in „Dekorative Kunst" 1897 vorgeführten Muster von Otto Eckmann und mir, möchte ich auch ein paar Worte anfügen. Die „Illustrierte Zeitung für Buchbinderei" hat bald nachher mehrere Notizen darüber gebracht; der Herr Verfasser „glaubt" kaum, dass ich selbst auf diese neuen Muster gekommen bin, er „glaubt", dass ein Museumsdirektor mir Anregung dazu gegeben hat, und dass ich nun sofort mit den Versuchen begann. Auf diese leichte Weise glaubt er dies dann feststellen zu sollen, und hebt freudig hervor, dass nicht ich, sondern Otto Eckmann die Erfindung gemacht habe; eine spätere Probe nennt er „nach Eckmannschem System hergestellt".

Um zu vermeiden, dass dieser Irrtum als Wahrheit angenommen wird, möchte ich lediglich feststellen, dass ich, „ohne künstlerische Beihilfe", schon vor 1894 solche Papiere für Bücher gemacht und verwendet habe.

Ob die Eckmannschen Papiere älter sind, weiss ich nicht, ich hatte jedenfalls damals keine gesehen und auch nichts davon gehört. Übrigens sind sie gewiss den meinigen wenig ähnlich.

Ich bin also wahrscheinlich früher zu dieser Methode gekommen, habe viel Freude daran, und darf vielleicht auch dem betreffenden Herrn diese Arbeit empfehlen. Sie ist ja nicht schwierig, wenn erst die Erfindung gemacht ist, und Phantasie hat er ja wohl auch.



Verschiedenes.

Die Erziehung durch das Bild. Bei dem Interesse, das man auch bei uns neuerdings der Bedeutung des Bildes für die Erziehung der Schulkinder zuwendet, ist eine grosse Reform sehr bemerkenswert, die der neue Direktor des Elementarunterrichts Bayet in Paris einführen will und die auf diesem Wege sehr energisch vorgeht. Bayet will das ABC-Buch völlig aus dem Unterricht der kleinen Kinder entfernen und durch ein Bilderbuch ersetzen. Die neuen Fibeln sollen nur Zeichnungen enthalten, deren Entwurf den besten französischen Künstlern anvertraut werden wird. Der Unterrichtsminister Leygues ist, wie berichtet wird, für diese neue Idee sehr eingenommen und will einen Appell an die Maler und Zeichner erlassen, die Wände der Schulzimmer mit dekorativen Entwürfen zu schmücken. Der Direktor des Elementarunterrichts setzte das Ziel, das er verfolgt, in folgender Weise auseinander: „Das Kind findet in dem Augenblick, wo es in die Schule eintritt, also im Alter von etwa sechs Jahren, grosses Vergnügen daran, Bilder zu betrachten und andererseits Darstellungen eines vertrauten Gegenstandes zu zeichnen, die freilich oft recht formlos bleiben. Allein, wenn das Kind sich Bilder anzusehen liebt, so versteht es doch nicht, sie zu betrachten, es betrachtet sie schlecht; ein Kind, dem man ein Bilderbuch in die Hände giebt, blättert nur darin und hält sich fast niemals dabei auf, aufmerksam und eine gewisse Zeitlang ein bestimmtes Bild genau anzusehen. Auch die jungen Leute und selbst noch die Männer betrachten in derselben oberflächlichen Weise. Ich wünschte, dass der Lehrer und die Lehrerin, sobald das Kind zur Schule kommt, ihm begreiflich zu machen suchten, dass in dem Schulzimmer ein jeder Gegenstand einen bestimmten, ihm zukommenden Platz hat; ich wünschte, dass der Lehrer bisweilen Unordnung in seine Klasse brächte, um seine Schüler darin zu üben, die Gegenstände wieder an ihren Ort zu bringen. Das erste Schulbuch soll ein Bilderbuch sein, in dem es keine Buch-

staben giebt, sondern in dem sehr einfache Geschichten in drei oder vier Szenen erzählt würden, so dass die Aufgabe des Kindes darin bestünde, diese Szenen in mündlicher Erzählung wiederzugeben, nachdem es sie betrachtet und genau angesehen hätte. Dieses Verfahren würde den doppelten Vorteil haben, die Kinder zu zwingen, Bilder zu analysieren und darüber zu sprechen; es wäre dies die erste Übung im Erzählen, und man weiss, wie schwer es in der Schule ist, die Kinder zur rechten Zeit zum Sprechen zu bringen. Ich glaube daher, dass es aus sehr vielen Gründen sehr nützlich sein würde, diese Bilderbücher zu haben, die die Lehrer zwingen würden, ihre Kinder zum Sprechen zu bringen, und die diese letzteren anregen würden, zu erzählen, was sie vor Augen haben. Es ist ferner nötig, dass unsere Schulen mit Bildern ausgestattet werden. Der Herr Unterrichtsminister hat sehr gut gesagt, was er mit der Ausschmückung der Schule beabsichtigte. Es handelt sich nicht um die Reproduktion von Kunstwerken, die die Kinder weder verstehen noch würdigen können; es müssen Werke sein, die für sie gemacht und ihnen zugänglich sind. Die Werke von zeitgenössischen Künstlern, die die schönsten Gegenden unseres Landes oder die bedeutendsten Persönlichkeiten, die die Hingebung, den Mut, die Uneigennützigkeit verkörpern, darstellen, können ebensogut für den künstlerischen wie für den moralischen Unterricht dienen."

Auszeichnung. Für mehr als 30 jährige Thätigkeit in der bekannten Maschinenfabrik von Chn. Mansfeld, Reudnitz, wurde den Herren Mechaniker Ernst Bauer und Schlosser Carl Grimm durch Herrn Oberbürgermeister Dr. Tröndlin an Ratsstelle das ihnen durch den König von Sachsen verliehene tragbare Ehrenzeichen für Treue in der Arbeit überreicht.

Jubiläum. Auf eine 25 jährige Thätigkeit in der Maschinenfabrik von Karl Krause blickte am 11. Juli der Schmied Herr Franz Lehmann zurück. — Chefs, Beamte und Arbeiter beglückwünschten denselben an seinem Ehrentage unter Überreichung mannigfacher Geschenke.





Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien, Nr. 15. Einen sehr lesenswerten Aufsatz über den „Einfluss der Reform des Kunstgewerbes auf die Buchbinderei" schreibt Herr Karl Borgmann. Er beleuchtet in sehr verständiger Weise die Farbendruckbände in Kaliko, wie solche vor einigen Jahren noch ganz üblich waren, und die heute auf Kunstleinen hergestellten Einbandverzierungen, wie solche unter dem Einflusse von Eckmann, van de Velde und Peter Behrens sich mehr und mehr einbürgern, trotzdem aber fortwährend die Klagen der Kunstbuchbinder laut werden, dass man ihre Kunst der Handarbeit vernachlässige.

„Wir wissen längst, dass solche Schäden weder der englischen noch der französischen Buchbinderei anhaften, im Gegenteil, in welcher Blüte die französische Kunstbuchbinderei steht, zeigen die kürzlich ausgestellten Bände von Ch. Meunier in Paris. Es wird eine der wichtigsten Unternehmungen sein, welche unsere heutige Kunstbuchbinderei ausgeführt hat. Das in Rede stehende Buch ist ein Exemplar der französischen Nationalausgabe des Viktor Hugo. Gedruckt wurde es in Quartformat in fünfzig Bänden und als einzigstes Exemplar, dessen Wert sich auf 100000 Francs beläuft. Die Herausgeber vertrauten es Meunier an, damit derselbe einen dem Wert des Buches entsprechenden Einband herstelle. Meunier hat sich seiner Aufgabe glänzend entledigt, und seine Arbeit soll einfach tadellos sein und den verwöhntesten Bücherliebhaber befriedigen. Der Einband selbst wurde in doppelt levantinischem Seidenmarmor ausgeführt, jedoch so, dass das Maroquin auf Vorder- und Hinterdeckel eine gleichmässige Umrahmung zu einer eingelegten Rindlederplatte bildet. Die hundert Deckel der fünfzig Bände haben alle verschiedene allegorische Zeichnung, welche stets in Beziehung zu dem jeweiligen Inhalt des betreffenden Bandes steht. Die Zeichnung selbst ist grösstenteils in Lederschnitt ausgeführt, der nachher bemalt oder gefärbt wurde, stellenweise so, dass die Mitte wieder von einer Bordüre naturalistischer Blattmotive umschlossen ist."

Alsdann verbreitet sich der Schreiber reichlich eingehend über den jetzt üblich gewordenen „Flachschnitt" auf dem Gebiete der Rindledertechnik. Das Wort Flachschnitt ist nicht ganz zutreffend, denn der Schnitt selbst ist im wesentlichen der ähnliche, nur das Treiben der Ornamente kommt in Wegfall. — Der Hauptwert dieser Technik liegt



darin, dass sie hauptsächlich durch die Linienführung wirken will, eine Eigenart der neuen Richtung, die auch auf anderen Gebieten sich geltend macht.

Bei Besprechung der farbigen Behandlung der Arbeiten glaubt Herr Borgmann für die Anilinfarben eine Lanze brechen zu sollen, und er sagt dies in längerer, physikalisch begründeter Rede; dennoch wird ihm der erfahrene Fachmann nicht beipflichten können. — Die Anilinfarben in ihrer reichen Verwendbarkeit und Bequemlichkeit haben vieles Gute an sich, aber der Fehler des raschen Farbenwechsels, oder richtiger der Umwandlung reiner Farbentöne in schmutzige, unansehnliche haftet ihnen an, und kaum wird dies jemals wesentlich gebessert werden können. — Die berufsmässigen Lederfärbereien, die jährlich Tausende von ganzen Fellen färben, sind noch nicht dahinter gekommen, wie man gerade die schönsten und leuchtendsten Farben lichtbeständig aufbringen kann; wir Fachleute, die wir unter viel ungünstigeren Verhältnissen ein nur teilweises Färben vornehmen, können auf einen günstigen Erfolg kaum rechnen, um so weniger, als gerade die Gerbsäure im Leder an sich schon eine fortwährende Farbenveränderung des Rohleders veranlasst.

Der Herr Artikelschreiber empfiehlt schliesslich die Firma Schmidt & Zeitler in Berlin SW. für Auskünfte auf diesem Gebiete.

„Der Ratgeber für die gesamte Druckindustrie“ bringt in Nr. 17 dieses Jahrg. eine Besprechung der Kleistermarmorpapiere des Herrn Ochmann in Leipzig, der eine ganz vorzügliche Ausstellung seiner Muster auf dem Nürnberger Verbandstage auslegte. Der Nummer sind vier Muster beigegeben. Wir übergehen es hier, eingehender die knapp gehaltene Besprechung im Ratgeber zu behandeln, weil wir selbst in nächster Nummer Abbildungen solcher Papiere geben und dabei auf die in Nürnberg vorgelegten Muster zurückgreifen werden.

„Archiv für Buchgewerbe“, Bd. 38, Heft V, bringt ebenfalls einen Aufsatz über Buntpapiere als Fortsetzung, ein Beweis dafür, dass heute alle Teile des Einbandes sich wachsender Aufmerksamkeit erfreuen. Der vorliegende Teil des Aufsatzes bringt eine Beschreibung des Marmorierens, und wir erkennen den guten Willen des Schreibers an. Die Technik ist aber doch so vielseitig und erfordert so eingehende Fachkenntnisse, dass wir doch lieber etwas mehr Kunstgeschichtliches über die Papiere gelesen hätten, denn gerade da sind so viele Lücken auszufüllen, dass alle die, welche sich für Buntpapiere, deren Herstellung und Sammlung begeistern, für jede auch noch so kurze Notiz sehr dankbar sind, dankbarer, als für die Beschreibung der technischen Herstellung, die naturgemäss dem Wissenden als unzulänglich erscheinen muss; dem aber, der den Marmoriervorgang überhaupt wenig oder gar nicht kennt, ist die Sache nicht klarer geworden.

Eine beigegebene Sammlung von vier japanischen Mustern und acht Mustern der Firma Franz und Joseph Naager, München, ist allerliebst, und eine prächtige Empfehlung für die genannte Firma.

In derselben Nummer ist eine Arbeit Dr. Loubiers über künstlerisch dekorierte Leinenbände, die wir allen Lesern empfehlen, besonders nachdem der Vortrag desselben Herrn über das gleiche Thema in Berlin so viele Ansichten, für und wider, angeregt hat; die sechs beigegebenen Einbandillustrationen dienen zu zweckmässiger Erläuterung.



Innungs-Berichte.

Berlin. In der letzten Quartalsversammlung der Buchbinder-Innung zu Berlin nahm der Obermeister Slaby Veranlassung, über Feuerversicherung zu sprechen. Er führte aus, dass es für die Versicherungsnehmer entschieden von Vorteil sei, wenn Versicherungen nur von Jahr zu Jahr abgeschlossen werden, und zwar stets als Neuversicherungen, d. h. in Form erneuter Aufnahme der zu versichernden Werte, als Mobiliar- oder Geschäftsversicherungen. Der Grund sei einfach der, dass bei eintretendem Schadenfalle doch der volle Zeitwert ersetzt wird, hingegen bei langjährigen Fristen für jedes Jahr ein bestimmter Prozentsatz vom Werte in Abrechnung gebracht wird. Um nun der Innung überall, wo irgend angängig, Vorteile zu verschaffen, hat er sich mit dem Kollegen Rosenbaum in Verbindung gesetzt, welcher mit einer der ältesten, bestfundierten Feuerversicherungs-Gesellschaften in Verbindung steht und welcher sich der Innung gegenüber dahin verpflichtet hat, einen Teil der allgemein üblichen Agenturgebühren, die sich für Aufnahme von Innungsmitgliedern ergeben, der Innungskasse zuzuführen. Herr Rosenbaum ist gern bereit, jede Auskunft zu erteilen, und bittet im Interesse der guten Sache, dass sämtliche Kollegen ihre Feuerversicherungs-Policen zur Hand nehmen, um festzustellen, wie lange noch der bisherige Vertrag mit der betreffenden Gesellschaft besteht. — Die Adresse des Herrn H. Rosenbaum ist: Berlin NO. 18, Straussbergerstr. 5.

— Die Leipziger Buchbinder-Innung giebt den Mitgliedern bekannt, dass ihr langjähriger Kollege Herr F. A. Barthel am 8. August plötzlich verstorben ist. Die Innung verliert in dem Dahingegangenen ein reges und treues Mitglied und wird sein Andenken allezeit in Ehren halten.

— Buchbindermeister Julius Schultze in Düsseldorf starb nach fünfmonatigem schweren Leiden an Herzlähmung am 30. August. Er entstammte der alten Schule und gehörte mit zu den Meistern, denen die Lieferung einer soliden, sauberen Arbeit wirkliches Bedürfnis war.

Der Gesamtausschuss der neugegründeten freien **Innung selbständiger pfälzischer Buchbindermeister** hatte am 13. August im Hôtel „Pfälzer Hof“ in Neustadt eine Zusammenkunft, um den Voranschlag für das laufende Jahr festzulegen und die einzelnen Chargen zur Geschäftsführung zu verteilen. Der Voranschlag wurde mit 653 Mark in Einnahmen und mit 540 Mark in Ausgaben festgestellt. Die Geschäftsführung wurde wie folgt bestimmt: Sitz der Innung ist Edenkoben mit dem I. Vorsitzenden Breitbarth daselbst; Stellvertreter des I. Vorsitzenden: Glaffey-Kaiserslautern; Schriftführer: Faulhaber-Neustadt; Kassierer: Bauchheuss-Lambrecht. Der Ausschuss für das Gesellen- und Lehrlingswesen besteht aus: Breitbarth-Edenkoben, Vorsitzender; Euer-Ludwigshafen, Rauschkolb,-Grünstadt, Trübs-Speyer, Deutsch-Ludwigshafen; der Ausschuss zur Behandlung des Genossenschaftswesens: Trübs-Speyer, Vorsitzender; Hartmann-Kirchheimbolanden, Saam-Frankenthal; der Ausschuss zur Abstellung der Missstände: Deutsch-Ludwigshafen, Vorsitzender; Raab-Landau, Heil-Zweibrücken.

— Zum Vorsitzenden des von der Handwerkskammer für das Buchbinderhandwerk in den Stadtkreisen Berlin, Charlottenburg, Schöneberg, Rixdorf und den Kreisen Oberbarnim, Niederbarnim, Teltow und Beeskow-Storkow gebildeten Ausschusses für die Gesellenprüfung ist der Buchbindermeister Carl Hahn, Berlin, Stephanstrasse 34 (Vorstandsmitglied der Berliner Buchbinder-Innung), ernannt worden. — Für das gleiche Amt in Stadt und Landkreis Düsseldorf, Remscheid und Solingen ist Paul Adam, Düsseldorf, ernannt, sowie die Herren Pfannkuchen, II. Vorsitzender, Aug. Schuster, Friedr. Borgstaedt als beisitzende Meister, die Herren Robert Rudolph, Franz Demmer als beisitzende Gehilfen.



Gewerbliches.

Prüfungskommissionen. Mit Vorarbeiten zur Errichtung der Prüfungskommissionen, von denen den Handwerkern der Meistertitel verliehen werden soll, beschäftigen sich jetzt die höheren Verwaltungsbehörden im Reiche. Bekanntlich tritt als letzter Teil des Handwerksorganisationsgesetzes vom Jahre 1897 am 1. Oktober der Passus über den Meistertitel in Kraft. Nach diesem dürfen den Meistertitel in Verbindung mit der Bezeichnung eines Handwerkes nur Handwerker führen, wenn sie in ihrem Gewerbe die Befugnis zur Anleitung von Lehrlingen erworben und die Meisterprüfung bestanden haben. Die Abnahme der Prüfung erfolgt durch Prüfungskommissionen. Die Bildung dieser Kommissionen muss nun in nächster Zeit vollzogen werden, da mit dem 1. Oktober ihre Thätigkeit wird beginnen müssen. Die höheren Verwaltungsbehörden ernennen die Mitglieder, die aus einem Vorsitzenden und vier Beisitzern bestehen. Das Verfahren vor den Prüfungskommissionen, der Gang der Prüfung und die Höhe der Prüfungsgebühren werden durch Prüfungsordnungen geregelt werden. Diese sollen von den Handwerkskammern erlassen werden. Auch hierfür sind die Vorarbeiten so weit gefördert, dass am 1. Oktober die nötigen Schritte gethan sein werden. Die Prüfungsgebühren fliessen übrigens den Handwerks- oder (in Sachsen) Gewerbekammern zu, wofür diesen aber auch die Kosten der Prüfungskommissionen zur Last fallen.

Der **deutsche Buchbinder-Verband** hat einen Bericht über seine Entwicklung im Jahre 1900 herausgegeben, dem wir folgendes entnehmen:

Das Jahr 1900 war bedeutungsvoll für die deutschen Buchbinder durch die Aussperrung in Berlin, Leipzig und Stuttgart, und die Lohnbewegung in verschiedenen Städten, die zu einer nicht unbedeutenden Erhöhung der Minimallöhne resp. zur Festsetzung von Minimallöhnen, Aufstellung eines Akkordtarifs und, mit Ausnahme von Berlin, Leipzig und Stuttgart, wo die Arbeitszeit bereits 1896 auf 9 Stunden festgesetzt wurde, zu einer Verkürzung der Arbeitszeit geführt haben.

Die Mitgliederzahl hat sich im Laufe des Jahres bedeutend vermehrt. Ende 1899 zählte der Verband 6525 männliche und 1881 weibliche, zusammen 8406 Mitglieder; Ende 1900 7958 männliche und 3767 weibliche, zusammen 11725.

An Arbeitslosen-Unterstützung wurden insgesamt 18391,75 Mk. bezahlt; an Streik-Unterstützung wurden innerhalb des Verbandes 83952,94 Mk. verausgabt und an andere Organisationen zur Unterstützung streikender Arbeiter 1300 Mk. und 500 Mk. aus der Verbandskasse gegeben.

Für Gemassregelten-Unterstützung wurden 1570,96 Mk., für Rechtsschutz 611,50 Mk. verausgabt. An Umzugskosten wurden vom 1. Juli bis Jahresschluss 385 Mk. bewilligt.

Zur Deckung der dem Verband durch die Lohnbewegung erwachsenen ausserordentlichen Unkosten wurde vom Ende Oktober 1900 bis Ende Juni 1901 eine wöchentliche Extrasteuer von 10 Pf. für männliche und 5 Pf. für weibliche Mitglieder eingeführt. Hierdurch ist es gelungen, diese Verluste zum grössten Teil schon bis Ende 1900 wieder zu decken, so dass das Vermögen des Verbandes, ausschliesslich der lokalen Kassenbestände am Jahresschluss 133947,91 Mk., nur 12345,57 Mk. weniger als am Schluss des Vorjahres betrug. — Die gesamten Einnahmen des Verbandes beliefen sich im Jahre 1900 auf 158538,26 Mk. — Daran, ihr Meister, nehmt euch ein Beispiel.

Im **deutschen Buchgewerbemuseum**, und zwar im Hauptsaale, sind anstatt der Proben von Brotschriften von Beginn der Buchdruckerkunst bis zur Neuzeit gegenwärtig eine stattliche Reihe von modernen dänischen Titelblättern, Plakaten und Vorsatzpapieren, sowie von englischen, holländischen und amerikanischen Leinenbänden ausgestellt. Ebendaselbst hat F. Volckmar Barsortiment, Leipzig-Berlin, seine bekannten modernen Bucheinbände ausgestellt (vergl. den Artikel des Herrn Dr. Loubier, S. 40). Im Ecksaal, der ja zu kurzen, wechselnden Ausstellungen bestimmt ist, befinden sich jetzt Werke aus dem Verlag von S. Fischer, Berlin W. (nebst einigen zugehörigen Originalzeichnungen), besonders bemerkenswert wegen ihrer originellen Umschläge und Einbände, sowie Buchschmuck-Originale und Reproduktionen von T. T. Heine.



ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

UND VERWANDTE GESCHÄFTSZWEIGE

I. Jahrgang | September 1901 | Heft 6.

Der Übergang zum modernen Stil in der Buchbinderei.



Wir sprechen seit einigen Jahren so viel von „modernem Stil“, „Jugendstil“, „Secession“ auf dem Gebiete des Kunstgewerbes; das ganze Wesen dieser Neuerung, das Abweichende und zum Teil Absonderliche trat scheinbar ganz plötzlich an uns heran, dass man bei oberflächlicher Betrachtung annehmen sollte, es müsse eine ganz besondere Veranlassung durch eine oder mehrere bestimmte Personen zu dieser plötzlichen Abweichung vom Herkömmlichen gegeben sein.

Dennoch ist es nicht so; keine greifbare Gelegenheit, etwa eine eigenartige Ausstellung, keine bahnbrechende Persönlichkeit, der alle anderen blindlings folgten: Nichts von alledem.

Wir haben nun ja heute eine Reihe von Künstlernamen, ausländischen und deutschen, mit deren Namen man schon den Begriff bestimmter Stilrichtung, oder sagen wir bestimmter Verzierungsprinzipien ohne weiteres in Verbindung bringt.

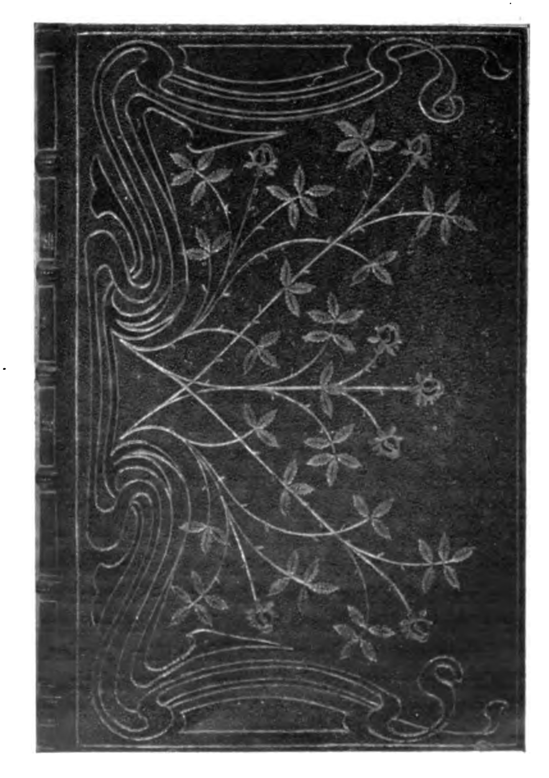
Wenn wir die Namen Eckmann, van de Velde, Kersten, Grasset, Turbaine, Peter Behrens, Christiansen nennen, so sehen wir im Geiste schon eine bestimmte Verzierungsform auftauchen. Ja umgekehrt, aus einer Reihe fertiger Arbeiten würden wir solche nach Entwürfen obiger Künstler ohne grosse Mühe herausgreifen oder sie nach dem Autor ordnen können.

Daraus ist ersichtlich, dass wir es nicht mit einem Stile im grossen und ganzen zu thun haben, sondern mit den Arbeiten einzelner, die nach bestimmter Richtung in gewollter Eigenart ihren eigenen Weg gehen. Aber dies ist doch erst eine Folgeerscheinung, denn schon vorher hat man experimentiert, ohne zu einem eigentlichen Endergebnis gekommen zu sein. Man hat überall genommen, aus allen Stilen entliehen, ohne jedoch etwas Eigenes, etwas wirklich abweichend Neues und Schönes zu erreichen.

Man hatte auch im Einbandwesen sich fortwährend in Neuem versucht, man wollte eigenartig um jeden Preis sein, man wollte als ein entwerfendes Genie gelten.

Nun kamen die Arbeiten der Engländer, welche nach Künstlerentwürfen gefertigt waren, nicht etwa Handvergoldungen, nein, Drucke auf Kaliko, ganz gewöhnliche Verlegerbände. Diesen Decken war vorerst noch die kräftige Anlehnung an die Meisterwerke der Vorfahren anzumerken. Der reiche Verkehr nach dem Orient, vornehmlich nach Indien, und die Einführung der Japanwaren nach dem Abendlande, welche vornehmlich durch deutsche Hände gingen, wirkten in hervorragender Weise auf den englischen Einband, in erster Linie auf den Verlegerband.

Was wir von den Bänden in den letzten fünf Jahren des verflossenen Jahrhunderts von dorther sahen, es überwog stets die Anlehnung an den Orient, vornehmlich an japanische und indische Webstoffe und Druckmuster auf solchen. — Bald



Modernes Rosenmotiv; Handvergoldung von Siegmund, Hannover.

übernahmen es auch die Dänen, d. h. die wenigen Meister, die sich dort mit Kunstbuchbinderei befassten und heute noch befassen.

Es ist eine bei keinem anderen Kunstgewerbe in gleichem Maasse vorhandene Eigenart der Einbandkunst, dass die Handarbeit nicht dem Massenbetriebe vorangeht, sondern dass sie diesem nachhinkt, seine Muster, die für Maschinenarbeit gedacht und eingerichtet sind, für die Handarbeit zurecht macht. —

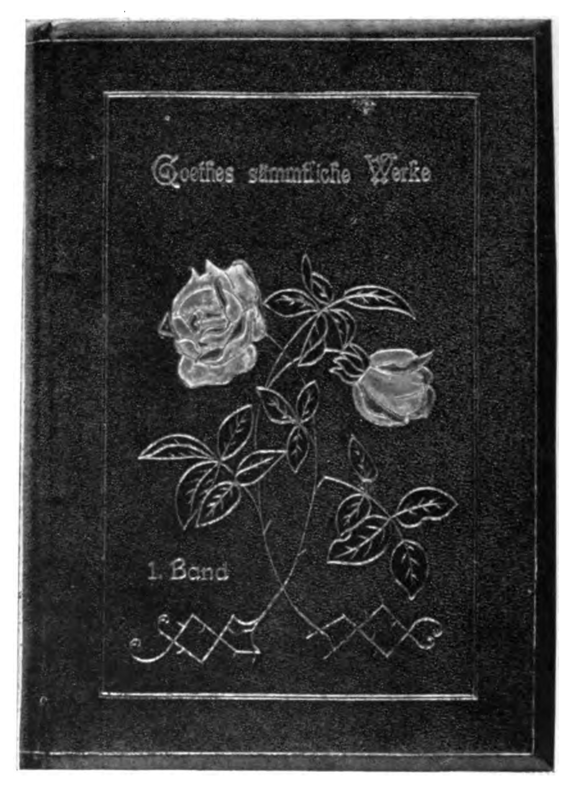
Es haben eine Zeitlang einige Verleger mit Vorliebe Handarbeiten älterer Meister für die Presse als Platten stechen und damit ganze Deckenauflagen herstellen lassen. Damals hat man sich gar arg aufgeregt darüber und ganz wichtig und mit grossem Aufwand von fachtechnischen und ästhetischen Gründen klar bewiesen, dass das, was sich für die Hand eignet und als Meisterwerk erscheint, für die Presse nicht verwandt werden dürfe.

Heute kommt man und lässt die Massenfabrikation an der Spitze marschieren, ahmt ihre Muster nach und lässt sich mächtig von ihnen beeinflussen. Es soll nicht verkannt werden, dass das buchbinderische Kunstgewerbe dadurch keinen Schaden gelitten hat, wenigstens einstweilen nicht. Es muss anerkannt werden, dass sogar auf technischem Gebiete so mancher Meister erst vom Grossbetriebe gelernt hat, wie weit man es in Bezug auf peinliche Arbeit und Sauberkeit, zweckmässige Farbenstellung und Verwendung geeigneten Materials bringen kann.

Dagegen müssen wir uns doch vernünftigerweise fragen: Ist denn dieses ewige Hinschielen nach dem Grossbetriebe, nach der Ausstattung der Massenarbeiten ein gesunder Zustand? Müsste es denn nicht umgekehrt sein? Gewiss müsste es das, und wir sollten uns doch klar machen, dass es der Kunstbuchbinder sein muss, der dem Massenbetriebe voranmarschiert, der bahnbrechend die Dekoration des Einbandes beeinflussen muss.

Wollen Sie die Gründe hören, warum dies Missverhältnis herrscht? Können Sie die Wahrheit vertragen? — Seien wir so ehrlich zuzugestehen, dass für das Grossgewerbe und den Massenbetrieb Künstler an der Arbeit sind für Entwürfe, Farbenwahl und Vorsatz, wie überhaupt für die künstlerische Ausgestaltung des äusseren Buches. Und demgegenüber die Kunstbuchbinder! Wie viele haben wir nun, die ihre eigenen Zeichner sind? An solchen, die sich für Künstler nach allen Richtungen hin erachten dürfen, haben wir heute mehr denn früher; aber wie viele laufen noch so nebenher, die über eine ganz glänzende technische Fertigkeit verfügen, aber bei denen es mit dem Selbstentwerfen noch recht windig aussieht. Diese aber gerade halten sich meistens in erster Linie für Genies. — Das ist durchaus menschlich, auch verzeihlich, aber es bringt unsere kunstgewerbliche Kleinkunst nicht in der rechten Weise vorwärts.

Sehen Sie ein Beispiel: Von den Volkmarschen Verlagsdecken spricht und schreibt man in weiten



Stilisierte Rose; Handvergoldung von K. Mehl, Braunfels.

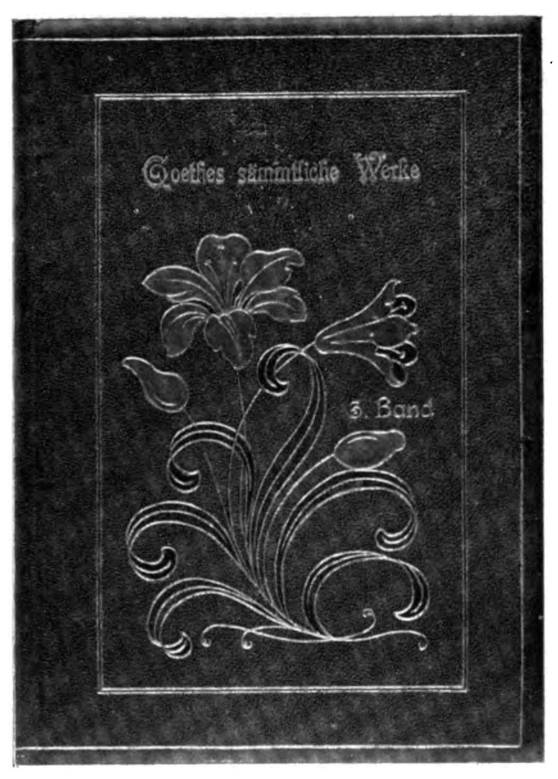
Kreisen, die Namen der Künstler werden genannt, und mit Recht die Arbeiten gelobt. Hier hat der Kaufmann, d. h. der Buchhändler, seine geeigneten Mitarbeiter gesucht und gefunden, und der Erfolg zeigt, dass er sich gut dabei steht.

Und wie ist nun die Sache mit den Kunstbuchbindern? Wie selten hören wir einen Namen nennen, wie selten sehen wir etwas, und wie weniges erscheint an der Öffentlichkeit, was wir gern und kritiklos als schön annehmen.

Das ist nun der Grund, warum wir einen rechten Einbandstil für Handarbeit noch nicht haben, warum es eine nicht sehr erfreuliche Thatsache ist, dass alle unsere Handarbeiten den Massenarbeiten des Grossbetriebes mehr oder weniger ähnlich sehen: wer von unseren Kunstbuchbindern selbst zeichnet, der lehnt sich an den äusseren Buchschmuck der Künstlergruppe an, welche bisher für den Grossbetrieb entwarf.

Die Folge ist, dass unsere deutschen Einbände, d. h. unsere kunstgewerblichen Einbände, ein Gepräge haben, welches nicht immer dem Geiste der Technik entspricht, welche der Handvergolder beherrscht. — Ausserdem stehen wir heute noch in einer Übergangszeit: jeder will etwas Neues, etwas ganz abweichend Absonderliches schaffen. Das ist an und für sich ganz gut; aber man glaubt dies immer noch auf dem bisher so gangbaren und bequemen Wege des Stempeldruckes fertig zu bringen. Es ist gewiss anzunehmen, dass wir wieder zu Stempelformen kommen werden, aber erst dann,





Stilisierte Lilie; Handvergoldung von K. Mehl, Braunfels.

wenn wir die Übergangszeit — die Backfischjahre des zukünftigen Stiles — werden überstanden haben. Bis dahin werden und sollen wir uns mit dem Bogensatz und kleinen Gelegenheitsstempelchen (Blättchen, Blütchen und Blütenteilen, Schmetterlingen, Schwalben usw.) behelfen müssen.

Wir stehen heute im Zeichen der „grotesken Linie". Wir verdanken dieser Verzierungsart das Schönste, was bisher in Handvergoldung geleistet wurde — und den grössten Schund. Es ist eine ganz merkwürdige Thatsache, dass ein Mittelding zwischen den beiden äussersten Möglichkeiten gar nicht vorhanden ist, und doch ist's vielleicht recht natürlich. Wer ein feines Formengefühl hat und mit seinen Werkzeugen technisch gut umzugehen weiss, dem ist die groteske Linie eine Quelle für geistreiche Neuerungen, die nie versagt. Wem aber diese künstlerischen und technischen Tugenden fehlen, oder nur eine von beiden, der muss sich entweder aufs Nachäffen verlegen, oder er kann seine eigenen Entwürfe technisch nicht vollkommen genug ausführen; das ist schlimm, denn es giebt allemal nichts. Das ist ja eben das Vorzügliche, ja das Beste an der neuen Richtung, dass Entwurf und Technik für einander arbeiten, dass sie ständig eines auf das andere Rücksicht nehmen müssen.

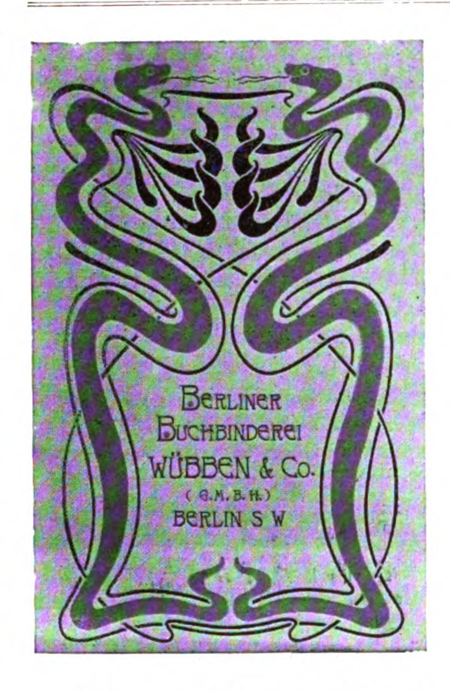
Doch sehen wir uns nun an, wie wir eigentlich nach und nach zum modernen Stil kamen, wie wir uns aus dem alten Schlendrian des Nachahmens herausgearbeitet haben zu neuem Denken und Schaffen. —

In den sechziger Jahren des eben verflossenen Jahrhunderts kannten wir kaum noch etwas von Kunstbuchbinderei, Ganzlederbände mit Ornamentierung waren aussergewöhnliche Arbeiten, die nur von einigen Auserwählten hergestellt wurden, und nur ausnahmsweise. — In den siebziger Jahren fingen wir langsam an zu kopieren, alte Muster der Renaissance und französische Arbeiten des Spätbarockstils, nebst Dentelles und Eventails, d. h. Spitzen- und Fächerornamenten. Ein gutes Teil zur besonderen Vorliebe gerade für diese Richtung haben uns die im Jahre 1870 aus Paris ausgewiesenen deutschen Handvergolder mit nach Deutschland gebracht, damit auch vieles vorzügliche Können in Bezug auf die Technik des Buchblockes, des corps d'ouvrage.

Nun auch fingen wir an, uns um die Arbeiten des Auslandes mehr zu kümmern; im Inlande aber war es Stockbauer mit seiner vorzüglichen Publikation, der uns Deutschen näher trat, weil er deutschen, älteren Arbeiten zur Geltung verholfen hatte. Damit fing man denn auch allgemach das Studium der Fachgeschichte an. Vorher hatte sich kein Mensch um die Entwicklung und Geschichte unseres Faches gekümmert. Die ganz vorzügliche Publikation von Lempertz in Köln war unbeachtet und nicht annähernd genügend bewertet erschienen und erst nachdem wir Stockbauer, dann die grössere Arbeit von Marius Michel, auch Guillaume Libri gesehen, wurde auch der reiche Inhalt der Lempertzschen Arbeit und deren Wert richtig erkannt. Wer wusste vorher etwas von Grolier? Wer kannte



Innenseite zu der Handvergoldung von Siegmund, Hannover.

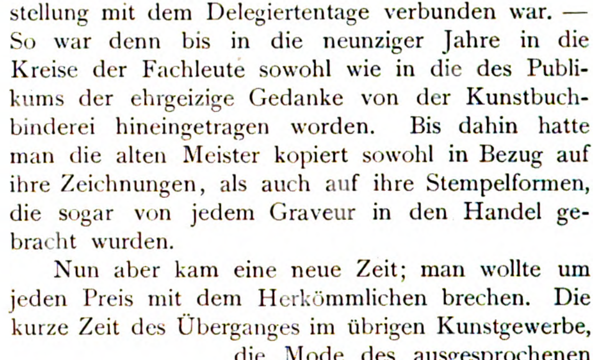


Majoli oder Canevari? Wer wusste, dass der Name Franzband und Halbfranzband auf den Bibliophilen Franz II. zurückzuführen war?

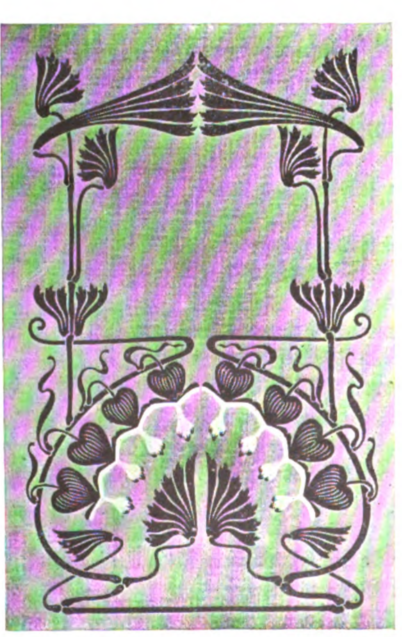
Nun kam in den siebziger Jahren noch dazu, dass der Buchbinder begann, eine Zeitung zu lesen, d. h. eine Fachzeitung. Die schon Ende der sechziger Jahre gegründete Illustrierte Buchbinderzeitung war mittlerweile in anderen Besitz übergegangen und brachte einen, wenn auch vorerst spärlichen Bilderschmuck, dem sich aber später dann bessere Illustrationen und Lichtdrucke beigesellten. Sehen wir auch heute mit einem nicht ganz berechtigten Mitleiden auf diese bescheidenen Anfänge zurück, so können wir doch nicht in Abrede stellen, dass damit ein ganz bedeutungsvoller Schritt für das kunstgewerbliche Streben in der Buchbinderei gethan war. — Nun kamen die achtziger Jahre und die Ausstellung in Offenbach; noch wertvoller aber war die von dem damals neu ernannten Direktor des Kunstgewerbemuseums in Frankfurt eingerichtete Ausstellung der Einbände des Wettbewerbes um die „Trompeter"-Ausstattung.



Jetzt auf einmal waren den Fachleuten, auch denen, die ferner standen, die Augen aufgegangen; Neues hatte man gesehen, Anregungen waren reichlich vorhanden, die Museen fingen an ältere buchbinderische Meisterwerke zu sammeln, Privatsammler wurden ebenfalls für unser Fach erwärmt. Dazu kam nun auch eine Ergänzung der bis dahin denkbar lückenhaften Fachlitteratur. Das grössere Lehrbuch von Adam, später der in der Seemannschen Sammlung erschienene „Bucheinband" vom selben Verfasser wirkten erziehend und anregend auf weitere Kreise, noch mehr aber war es der Verband deutscher Buchbindermeister, der ja später sich in den Bund deutscher Buchbinder-Innungen umwandelte, der ein regelmässiges Zusammenkommen und Aussprechen der Kunstbuchbinder ermöglichte; besonders in solchen Jahren war diese Zusammenkunft wertvoll, in denen eine Ausstellung mit dem Delegiertentage verbunden war. — So war denn bis in die neunziger Jahre in die Kreise der Fachleute sowohl wie in die des Publikums der ehrgeizige Gedanke von der Kunstbuchbinderei hineingetragen worden. Bis dahin hatte man die alten Meister kopiert sowohl in Bezug auf ihre Zeichnungen, als auch auf ihre Stempelformen, die sogar von jedem Graveur in den Handel gebracht wurden.



Nun aber kam eine neue Zeit; man wollte um jeden Preis mit dem Herkömmlichen brechen. Die kurze Zeit des Überganges im übrigen Kunstgewerbe, die Mode des ausgesprochenen Rokoko und des Empire wurde in der Buchbinderei ganz übergangen. Beiden Richtungen konnte man nicht genügen, weil es einesteils an der nötigen zeichnerischen Ausbildung, anderenteils an vorhandenem Stempelmaterial fehlte.



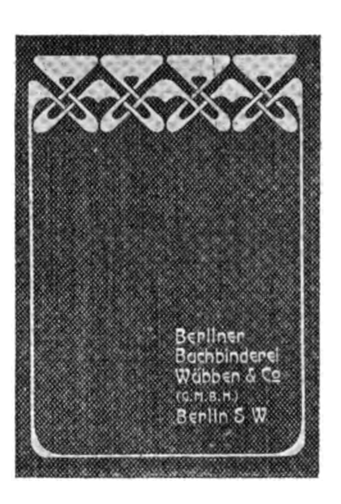
Künstlerische Kalikobände von Wübben & Co., Berlin. (Text im nächsten Hefte.)

Und so kurz war die Zeit dieses Stilüberganges, dass noch nicht einmal irgendwer auf den Gedanken kam, neue Stempelformen zu schaffen. — Ein schwacher Versuch ist ja wohl einmal gemacht worden, aber das war eben kein Rokoko, und die beste Zeit war schon verpasst.

Nun kamen mit einem Male die Bestrebungen, absichtlich Abweichendes zu schaffen; es kamen die Wirkungen der Sederschen Pflanze, es kamen die Einflüsse Eckmannscher, van de Veldescher Ideen, es kam auch die







Künstlerische Kalikobände von Wübben & Co., Berlin. (Text im nächsten Hefte.)

Krefelder Buchausstellung. War auch die letztere nur ein Versuch, und war auch der Kreis derer, denen die Gelegenheit wurde, die Sache zu sehen, sehr eng begrenzt: geholfen hat es doch, geholfen schon dadurch, dass auch andere Unternehmungen ähnlicher Art entstanden. Im Norden wie im Süden, in der Schweiz, in Schweden, in Leipzig, in Breslau, in München und in Dresden hatte man reichlich Gelegenheit, neue Arbeiten zu sehen, neue Ideen zu finden.

Man hat viel für und gegen den neuen Stil gesprochen, gewettert, geschrieben und gelobt, doch trifft dies alles in dem vollen Maasse auf den Einband nicht zu, wie für andere Kunsttechniken. Das Völkchen der Buchbinder, d. h. der Kunstbuchbinder, ist viel zu sehr an die Werkzeuge gebunden, als dass aussergewöhnliche Abweichungen hätten statthaben können. Wir haben uns trotz aller Neuerungen in meist recht vornehmen, allmählich noch heute sichtlich ruhiger und würdiger werdenden Linienführungen und Ornamentformen bewegt, nicht etwa, weil wir dies bewusst und gewollt so gemacht haben, sondern weil unsere Werkzeuge uns einen weiteren Spielraum nicht gelassen haben. — Seien wir so ehrlich und gestehen wir uns das zu. Wo wir das Ziel überschreiten wollten, ist es niemals geglückt.

Es kann nicht geleugnet werden, dass wir im Massenbetriebe, im Verlagsbuchhandel oft genug Auswüchse gesehen, ja im Dienste desselben vielleicht selbst solche abschreckende Beispiele gemacht haben, aber wir dürfen die Schuld dafür getrost auf andere Schultern abwälzen.

Alles in allem ist heute gerade im Kreise der deutschen Kunstbuchbinderei viel Gutes vorhanden und wird täglich geleistet. Wir dürfen sagen, dass es uns ernst ist um unsere Kunst, dass unser Wollen das beste ist. Hoffen wir, dass die erstere mit letzterem in Einklang zu bringen ist, denn

„Kunst“ kommt
Vom Können, nicht vom Wollen,
Sonst hiess es „Wulst“.







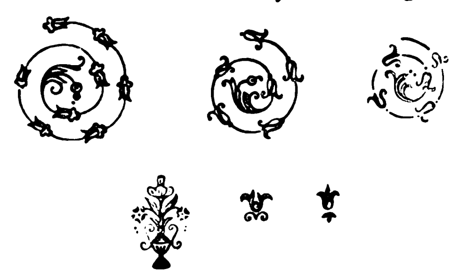
Ein verwendbarer Stempelsatz.



Den deutschen Buchbindern muss man es nachsagen: sie sind nie so rechte Durchgänger in Bezug auf ihre Verzierungen gewesen. Was der Vater machte, druckte der Sohn weiter; wie es die anderen hielten, wollte es jeder machen. So war eigentlich der Stempelschatz in den Schränkchen der Durchschnittsbuchbindereien überall ziemlich gleich. Fileten wurden wohl neu gekauft, auch wohl ein Mittel- oder Eckstempel, wenn gerade die Gravieranstalt einmal etwas Neues anbot, was gefiel und — billig war. Damit aber hatte man sich genug gethan. Als dann später die schraffierten Stempel der Renaissance von einzelnen Graveuren nachgestochen und in den Handel gebracht wurden, gehörte es allerdings zum guten Ton beim wirklichen oder angeblichen Kunstbuchbinder, sich eine grössere oder kleinere Garnitur derselben nebst einem Bogensatz zuzulegen.

Weiter aber haben's nicht viele gebracht.

Wer sich jedoch unter den älteren deutschen, italienischen, englischen und französischen Arbeiten umsieht, der findet eine Menge von bestimmt abgegrenzten Stempelformgruppen, die heute fast ganz aus dem Gebrauche verschwunden sind. Am meisten finden sich noch die Lorbeer-, Palmen- und Rosenzweige; erstere eingeführt durch die „Eve-Richtung“, letztere durch die grosse Verwendbarkeit und die Möglichkeit, Rankenwerk in jede beliebige Füllung,



Fanfaren-Gruppe.

in jede Felderform hinein zu komponieren. Aber wie viele, richtiger gesagt wie wenige sind es, die einen Satz Schneckenstempel — deutsche, italienische, französische Schnecke oder gar die Le Gasconsche Punktschnecke — in ihrem Stempelschatz führen. Die eigenartige französische Spiralschnecke, die unter dem Namen „Fanfare“ bekannt ist, dürfte in nur wenigen Exemplaren in Deutschland vorhanden sein, während die englischen Formen des Roger Payne wohl nur dem Namen nach bekannt sind.

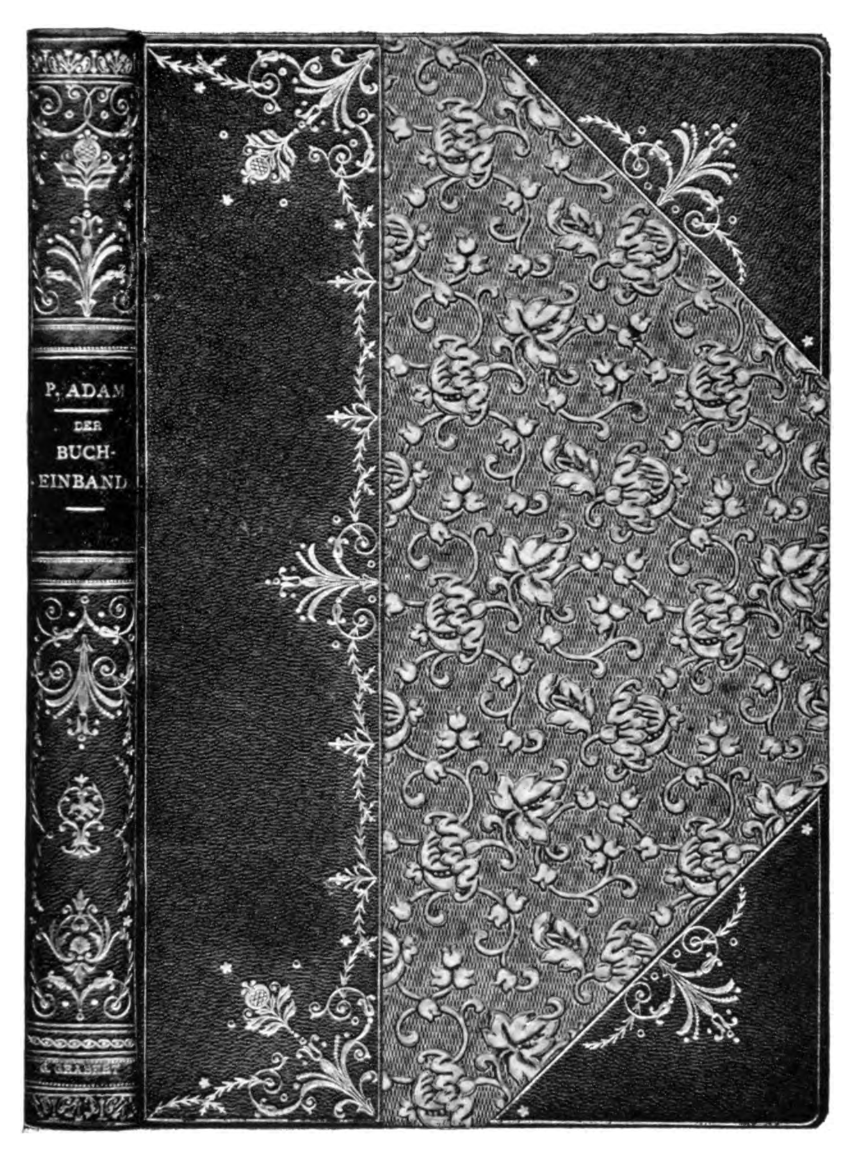
Zu den am wenigsten angewandten Formen gehört nun auch die Dérome-Gruppe.

Alle Stempelformen lassen sich in der Entwicklung ziemlich klar nachweisen, auch die Dérome-Formen haben sich sicher aus einer vorhergehenden Stilrichtung entwickelt und zwar aus der soeben genannten Fanfaren-Gruppe. Hier war die Rundspirale durch Einschieben von kleinen Kelchen unterbrochen worden; bei der Dérome-Richtung war die gestreckte Spirale überhaupt in einzelne Teile zerlegt worden; jeder einzelne Schneckenabschnitt



Roter Maroquinband für Ludwig XV.





Halbfranzband mit Dérome-Stempeln.

stellung, gleichviel, ob man nun Rücken oder Decken herstellen wollte. Ursprünglich in Frankreich nur verwandt, um stickereiartige Bordüren zu schaffen — es war ja die Zeit der Spitzen und Fächer —, hat sich nach und nach die ganz aussergewöhnliche Verwendbarkeit ergeben.

Wie reich ein solcher Einband ausschaute, zeigt uns die beigegebene Abbildung des Werkes „Marine du Roi Annèe 1773", gebunden im Jahre des Erscheinens in Paris für Ludwig XV. Der Band ist in rotes Marokkoleder gebunden von Dérome selbst. In den Ecken und auf dem Rücken mit dem gekrönten Doppel-L. Der innere Spiegel ist grünes Marokkoleder mit Goldborden, das fliegende Blatt mit Seide bespannt; glatter Goldschnitt.

Am häufigsten wird auch heute noch diese Richtung in Anlehnung an die alten Vorbilder verwendet; wie man auch immer die Stempel drehen und wenden mag, es kommt eine gute Wirkung dabei heraus, vorausgesetzt, dass der Handvergolder überhaupt geeignet ist, etwas Selbständiges hervorzubringen.

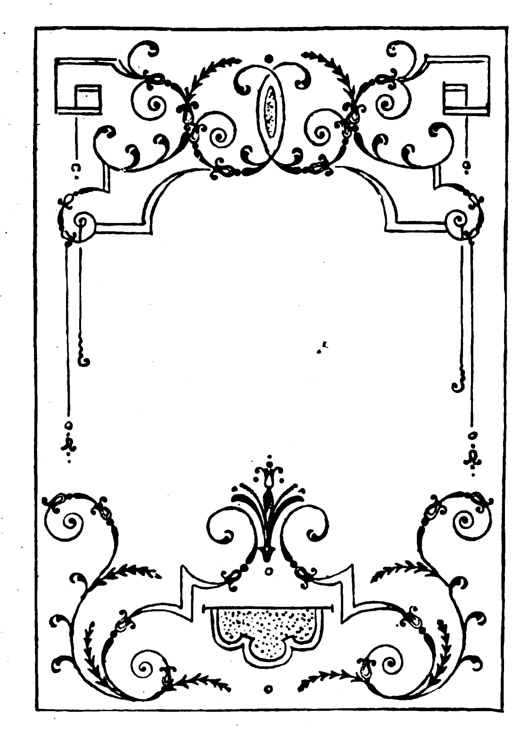
Aber viel weitgehendere Verwendung ist möglich, wenn man von diesen vorbildlichen Originalgruppierungen abgeht, wenn man neue Ornamentzusammenstellungen macht. — Man kann in der Art der Raumverteilung sowohl auf die Spätrenaissance zurückgreifen, wie man auch für Rokokozeichnungen die Stempel mit Nutzen in Anwendung bringen kann. Von verschiedenen derartigen Arbeiten ist hier Abbildung beigefügt, auch dürfen wir wohl auf die Reproduktion auf Seite 75 im vorigen Hefte verweisen, welche einen Rokokoband mit eben diesen Stempeln zeigt.

Wer also einen Stempelsatz erwerben will, der Aussicht hat noch viele Jahre brauchbar zu sein, der kaufe den Dérome-Satz, er wird es nie bereuen.

war ein sich zum Kelche nach und nach auswachsender und etwas verdickender Teil. Dazu hatte man einige Stempel noch hinzukomponiert als Mittel- und Zwischensätze, sowie aus der Eve-Richtung die Ranke herausgenommen. So war denn eine scheinbar neue Form entstanden. — Während nun die reine Spiralform der Fanfare eine ganz beschränkte Anzahl von Verzierungsgruppen zuliess, war der Dérome-Stempel nahezu unerschöpflich in Bezug auf seine Anwendung und Zusammen-



Noch einmal der orientalische Einband.



Stempelzusammenstellung mit Dérome-Stempeln.

Herr Gerhard Grabert aus Berlin sendet auf den Aufsatz im vorigen Hefte hin noch eine Ergänzung, der hier gern Raum gegeben sein soll, um so lieber, als diese Ergänzung eine Verbesserung ist. —

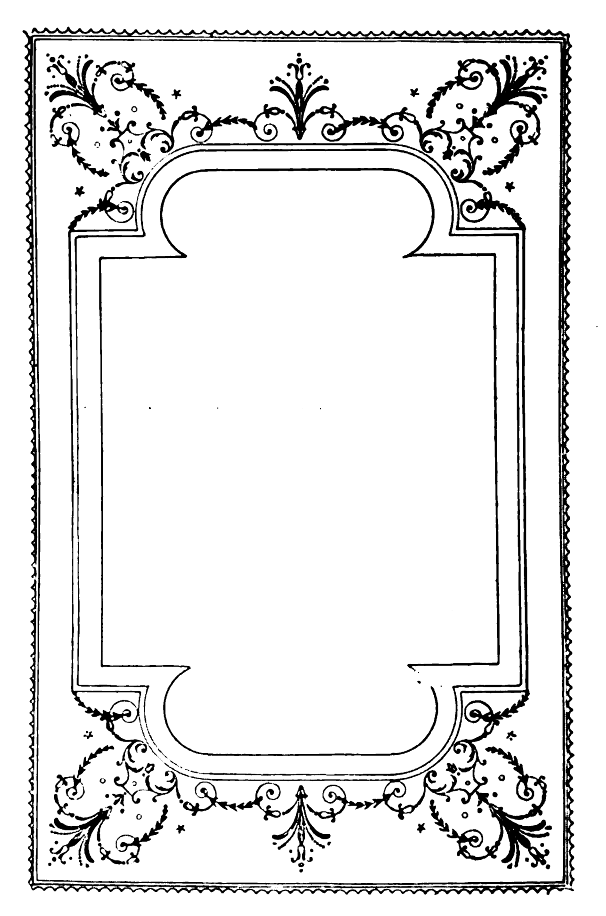
Die Ausführung der orientalischen Sachen lässt sich auch erleichtern, wenn man den Band so macht.

Also: der Band angesetzt. Die äusseren Umrisse der Zeichnung vorgezeichnet auf der Pappe, Stanniol aufgeklebt und ins Leder gemacht. Wenn trocken, mit derselben Zeichnung die Umrisse genau vorgedruckt und neben denselben nach innen zu, also dass der Vordruck genau stehen bleibt, ausgeschnitten; das Stanniol entfernt. Nachdem Seide auf dünnes Papier kleben, wenn trocken, etwas grösser als das aufgeschnittene Leder ausschneiden, bei dem Buche den Rand etwas hochheben, die Rückseite der Seide anschmieren (mit Kleister) und einkleben. Den hochgehobenen Rand ebenfalls vorsichtig etwas anschmieren und antrocknen lassen. Nach der Zeichnung schneide ich mir in der genauen Grösse der grünen Seide Stücken Cartonpapier aus, lege dieselben auf den Rand der aufgeklebten Seide, dass dieselbe vollständig verdeckt wird, und presse den Band dann vorsichtig ein. Nun zur Auflage.

Leder ausschärfen, auf dünnem, zähem, braunem Lederpackpapier aufkleben, auf starker Pappe spannen, wenn trocken, vordrucken, die Lederauflage schneiden und einkleben. Dieselbe vordrucken, mit Gelatine überfahren, zweimal eiweissen und in Gold drucken. Die ganze Geschichte von der Pappe loslösen, auf der Rückseite mit starkem Leim überfahren und trocknen lassen. Dann wieder, wie schon einmal, auf Pappe spannen und mit einem kleinen Messer vorsichtig ausschneiden. Hochheben, auf der Rückseite mit einem Schwamm und Wasser leicht anfeuchten, die eingeklebte grüne Seide ebenfalls leicht mit Wasser anfeuchten, die Auflage in den dafür bestimmten Platz genau eingelegt, etwa vorstehende Stellen genau am Rande abgeschnitten, die Cartonpapierstücke wieder aufgelegt und das Ganze möglichst leicht angepresst, dann die äussere Kontur um die Seide (oder vielmehr genau auf dem Rande über der Seide) gedruckt. Dies letzte ist das einzig schwierige bei der ganzen Sache. Auf diese Art sehen die Bände aus, als wenn alles aus einem Stück wäre.

Hoffentlich verstehen Sie, wie ich es meine. Auf die andere Art hebt sich der Rand beim Golddruck immer hoch und man kann das Gold auch nicht gut abwischen; so aber vergoldet es sich ganz famos.

Gerh. Grabert.



Stempelzusammenstellung mit Dérome-Stempeln.

Die Oehmannschen Papiere.

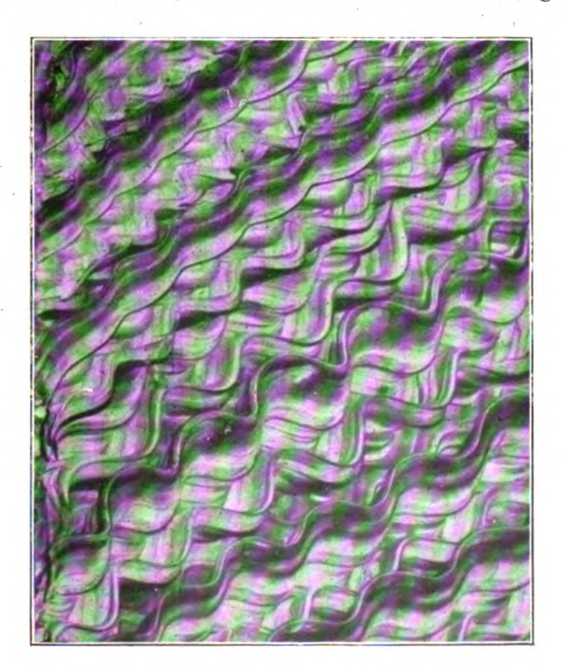


Auf der Tagesordnung des Nürnberger Verbandstages stand ein Punkt, kraft dessen Herr Oehmann einen Vortrag und eine Besprechung seiner Papiere bringen sollte. Wie es nun aber einmal auf Verbandstagen zu gehen pflegt: im Anfange werden alle Referate und Diskussionen recht breit angelegt, gegen das Ende zu aber wird die Verhandlung gedrängter und abgekürzter; alles strebt nach rascher Erledigung und Beendigung, und so kam es denn auch, dass Herr Oehmann, der ja ausser seiner fachlichen Thätigkeit auch Schriftleiter des Journal für Buchbinderei ist, nicht mehr so recht zum Worte kam, vielmehr sich darauf beschränkte, an den vorher aufgesteckten und geordneten Mustern Erläuterungen technischer Art zu geben.

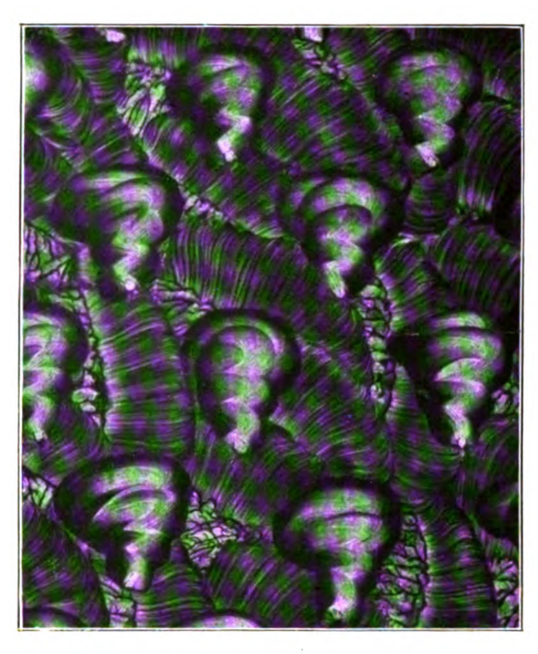
Die Papiere sind Kleisterpapiere in der Form wie sie am Ende des 18. Jahrhunderts als einziger Überzugstoff in Gebrauch waren, wie sie ferner die einzigen Buntpapiere für Vorsätze bildeten.

Neben diesen Mustern kannte man damals allerdings die sogenannten Kattunpapiere; diese waren freilich nur für Schulbände und Broschürenumschläge gangbar, nicht aber zum Überzuge von Büchern. Ausserdem fertigten sich die Buchbinder für den eigenen Gebrauch noch die einfarbig gestrichenen, sowie die mit Bürste und Sieb gesprengten Papiere. Man machte damals schon durch Aufsprengen mehrerer Farben nebeneinander eine Art Irispapier, auch wurde vorher gefärbtes Papier noch übersprengt.

Die Kleisterpapiere waren ebenfalls Eigenarbeiten des Buchbinders, und besonders mit dunklen, gut



Oehmannscher Kleistermarmor.



Oehmannscher Kleistermarmor.

deckenden Farben wurden helle und dunkle, saubere und schmutzige Papiere für Überzugstoffe zurechtgemacht.

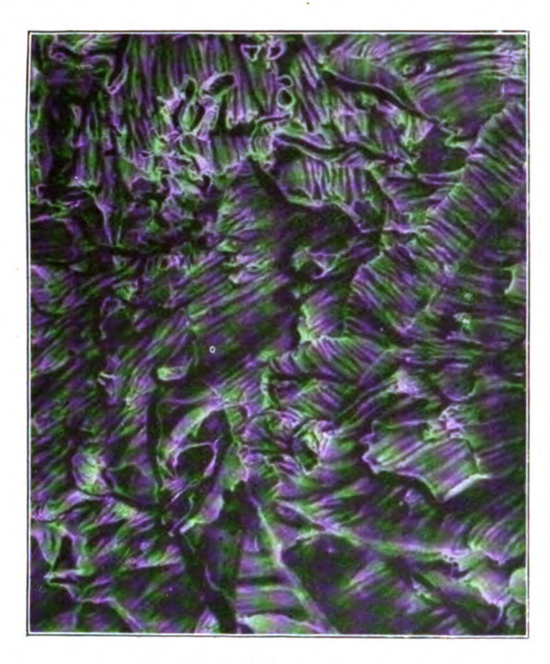
Ich habe eine ganze Anzahl von Leihbibliotheksbänden aus dem Anfange des 19. Jahrhunderts gesehen, zu deren Überzug altes Zeitungspapier benutzt und durch dicke Farbschicht für den Gebrauch zurechtgemacht war; ein Zeichen, wie sparsam damals die Buchbinder, ein wie kostbares Rohmaterial das Papier war. — Vielleicht auch waren dies gerade Erzeugnisse eines Hungerjahres.

An Mustern hat es schon damals nicht gefehlt; mit geeigneten Holzstäben und Kämmen, vor allem aber mit Schwämmen, kurzhaarigen dicken Pinseln, Salatblättern und losen Papierknäueln verstand man vielgestaltige Musterungen herzustellen. Die Hauptsache blieb aber doch noch eine Schlussbehandlung mit dem Daumen oder dem Zeigefinger, mit denen man grosse kräftige Tupfen aufbrachte, richtiger gesagt, grosse helle Flecken ins Muster einwischte.

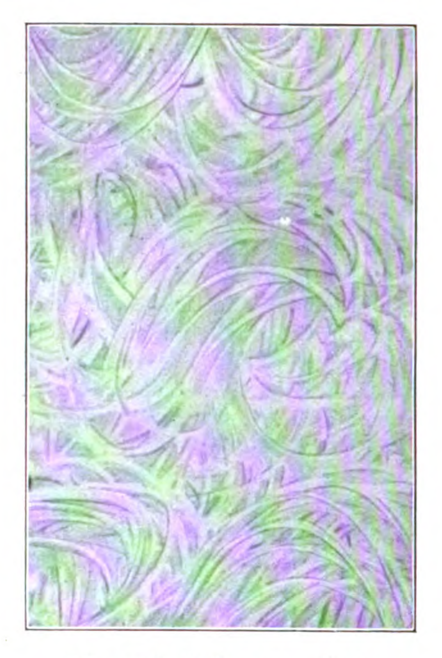
Als Farbe diente dünnflüssiger, gefärbter Kleister, oder sagen wir, eine Farbe, welche mit sehr viel Kleister versetzt war. In derselben Weise wurden ja auch die Kleisterschnitte gefertigt.

Es ist ein eigenartiges Streben unserer Zeit, dass man sich überall bemüht, vergessene Techniken zu erneuern, scheinbar überlebten Materialien und Arbeitsweisen wieder zum Rechte zu verhelfen.

So war Anker Kyster einer der ersten, der seine Überzüge marmorierte und die Kleisterpapiere erneute; die Adamsche Fachschule hatte den Kleisterschnitt an Büchern schon seit sieben Jahren formell



Ochmannsches Kleistermarmor-Muster.



Ochmannsches Kleistermarmor-Muster.

in den Lehrplan aufgenommen und reichhaltige Neuerungen und vielseitige Muster geschaffen. Rind-, Kalb- und Schafleder wird heute wieder marmoriert, gemasert und gesprengt, das Beizen des Leders nach alten Rezepten ist neu belebt und vervollkommnet worden.

Alle diese Sachen würden in Fachkreisen viel ausgedehntere Verwendung finden, wenn nicht die Selbstanfertigung mit einigen Umständen verknüpft wäre. Gerade die Überziehpapiere würden Anklang finden, wenn sie sich die Buchbinder nicht selbst fertigen müssten.

So erscheint denn der genannte Fachmann gerade zur rechten Zeit; Herr Ochmann ist keiner von den Überschwenglichen und über alle Grenzen Hinausstrebenden. Ganz wie er selbst, bescheiden und vorsichtig, hat er sich seine Muster ausgedacht und an der Hand älterer Vorbilder neu geschaffen. Was ganz besonders zu loben, sind die schönen Farbtöne in Violett, Olivgrün, Olivbraun, Grau, Gelb- und Rotbraun. In den Mischfarben wirken die Papiere am schönsten und viel besser als in reinen und grellen Tönen.

In der Art der Behandlung, als getupft, gemasert, geringelt, karriert, gewellt, mit und ohne Kammdurchzug, hat Herr Ochmann eine Vielseitigkeit entwickelt, die seinen Papieren weite Verbreitung sichern wird, wenn — ja, wenn sie einmal allen Fachleuten recht bekannt sein werden. Dass der Artikel jemals eine Massenfabrikation erforderlich machen wird, ist nicht anzunehmen; es wäre aber auch nicht wünschenswert für das buchbinderische Kunstgewerbe, denn dann würde es für dieses nicht mehr begehrenswert erscheinen.

Wir geben einige Abbildungen von den Mustern; leider entgeht uns die Farbenwirkung, die den Papieren den künstlerischen Reiz giebt. — Aus diesem Grunde mussten wir es uns auch versagen, Abbildungen von gleichzeitig vorgelegten, auf Grund marmorierten Mustern zu bringen. Herr Ochmann hat einen Sinn für Farbenzusammenstellungen, wie man ihn nicht allzu häufig antrifft, aber uns stehen hier Farben nicht zur Verfügung.

Wir wünschen den Ochmannschen Papieren die möglichste Verbreitung, ihm selbst einen klingenden Erfolg.



Die technischen Notwendigkeiten des Einbandes in Wechselwirkung mit dem Ornament.



Die erste Bedingung, der die Verzierung eines Gegenstandes genügen muss, ist die, dass durch die Verarbeitung notwendig werdende Teile möglichst in das Ornament aufgenommen, oder dass sie selbst Verzierungsglieder werden; ausserdem soll bei solchen Teilen der Zweck, dem sie dienen, im Ornament möglichst zum Ausdruck gelangen. Beim Buche und seinen Teilen ist es weniger schwer, diesen Anforderungen zu genügen, als bei vielen anderen Gebrauchsgegenständen, die selbst schon in Gestalt, Form und Farbe auf den Gebrauch hinweisen. Die allgemeine Form des Buches ist bestimmt, und die organischen Teile, d. h. die zum Aufbauen und Zusammenstellen derselben erforderlichen Teile sind wenig zahlreich; es erfordert also nicht viel Kopfzerbrechen, diesen zu genügen, und die Auswahl der Verzierungen scheint nicht sehr abwechselungsreiche Erfordernisse zu stellen. Dabei ist die Form nach und nach heute eine gegen früher sehr vereinfachte geworden.

Am wichtigsten war von jeher der Rücken und seine Verbindung mit dem Deckel, insbesondere die Stelle, an der die Bünde in den Deckel übergingen. Früher, da man das gewebte Kapital, fertig zum Ankleben, noch nicht kannte, sondern es am Buche anwebte, verdickte sich am oberen und unteren Ende das Buch, die Doppelschnüre der Bünde sowie die Verschlingungen des Fitzbundes lagen nicht in Sägeschnitten, sondern aussen auf dem Rücken des Buches. Ein solcher Band wurde beim Ledermachen mit Schnüren gebunden, um neben den Bünden her das Leder fest auf dem Rücken aufzuschnüren, bis zum vollen Austrocknen. Der Erfolg war, dass auf dem Rücken neben den Bünden, die man schon mit dem Falzbein fest eingerieben hatte, nach dem Trocknen Abdrücke der Bindeschnüre zurückblieben.

Dadurch wurde die Verzierung in der Weise beeinflusst, dass man neben den Bünden Linien vorbeistrich oder druckte. Ja, man ging weiter; man druckte Fileten mit dieser Musterung neben den Bundlinien noch besonders vorbei, und machte so aus den sich im Laufe der Bearbeitung und infolge derselben ergebenden Unzuträglichkeiten einen Grund zur Verzierung der betreffenden Stelle.

Die Schnüre drückten sich aber noch weiter ab, denn sie markierten sich auch auf den Deckelseiten, am Falz her; in der That finden wir kaum einen älteren Lederband, der nicht eine Verlängerung der Bünde bis auf den Deckel zeigte. Aber auch auf den Vorderkanten finden sich die Marken wieder, die durch Ornamentierung gedeckt werden müssen.

Sehen wir also, wie sich die Ornamentierung infolge dieser Behandlung ergeben hat. — Gestrichene Verlängerungen von den Bünden nach dem Deckel zu, spitz auslaufend. Um die Doppelbünde gut einzudrücken, wird noch eine Linie mitten auf den Bund bis in die auslaufenden Spitzen hinein gedruckt. An den Vorderkanten aber werden die Marken, in der Richtung wie sie von den Schnüren sich angedeutet zeigen, ebenfalls Streichlinien angebracht, um die unerwünschten Vertiefungen zu decken.

Das System der Verschnürungen wies auf eine Rauteneinteilung hin, die vom 15. Jahrhundert bis zum Anfang des vorigen diese Art des Ganzlederbandes in Bezug auf die Ornamentierung auch wirklich beeinflusste; man darf mit einiger Sicherheit annehmen, dass diese ebenso einfache, wie zweckmässige Verzierungsweise aus der Notwendigkeit des Schnürens entstand.



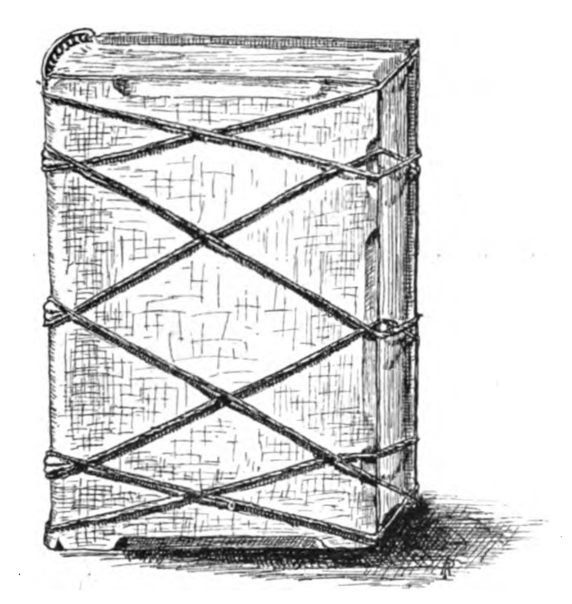
Unsere umstehende Abbildung zeigt einen so verzierten Band zum Vergleich mit dem gebundenen.

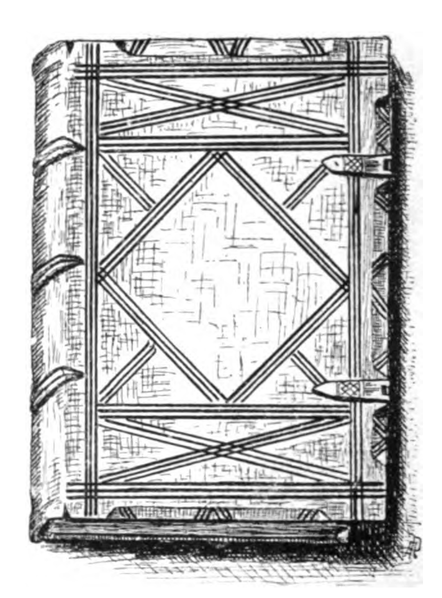


Rücken eines geschnürten Bandes.

Man sieht, dass unsere Zeichnung teilweise abgeschrägte Kanten zeigt; dieses das äussere Aussehen angenehm beeinflussende Abschrägen ist nicht allein der Schönheit des Deckels wegen geschehen, sondern um das plumpe Aussehen der dicken hölzernen Deckel zu vermindern. Von dem Augenblicke an, da die Pappendeckel in Aufnahme kamen, verschwand die ausgeschrägte Kante. Die Ecken blieben voll stehen, weil solche Bände nie ohne Beschlag aus der Werkstatt des alten Meisters herausgingen.

Die alten echten Bünde sind verschwunden, unechte sind an ihre Stelle getreten, denn der wirk-





Alter Lederband nach dem Schnüren und nach dem Streichen.

liche Heftbund liegt heute in dem Sägeschnitte im Rücken eingebettet. Der Grundsatz, das Schema der Verzierungsweise ist uns geblieben, nachdem die Ursache dazu längst entschwunden ist; die ursprünglich blind gestrichenen Begrenzungen der Bünde werden oft durch reich verzierte Querleisten ersetzt, die oft gar nicht mehr an der Stelle sitzen, wo eigentlich ein Bund zu suchen wäre.

Die Einführung des Kalikobandes hat auch in der Behandlung des Lederbandes grosse Veränderungen herbeigeführt; die Arbeit ist wesentlich vereinfacht und verbilligt worden — nicht gerade zum Vorteil der Haltbarkeit; dennoch werden die Anklänge an die alten Herstellungs- und Verzierungsweisen noch sehr lange in unserer heutigen Ornamentierung weiter fortleben; und das ist gut.



Oberschnitt aus Schwerttegers Mustern.

Die Ziersehnittkunst am Ende des 17. Jahrhunderts.



Die heutigen Kunstbuchbinder, soweit sie sich mit Zierschnitten befassen, haben sich auf den Boden des Ziselierens gestellt; entweder werden die Ornamente graviert mit einem gestumpften Stifte, oder sie werden — Pünktchen an Pünktchen — eingestochen, also regelrecht ziseliert. Ganz wenige sind es nur noch, welche mit kleinen Formpunzen nach Art der Metallziseleure den Schnitt behandeln, da die Arbeit sehr zeitraubend ist, dann aber in der Art des Musters immer noch eine gewisse Beschränkung auferlegt. — Man ging sogar so weit, kleine Blatt- und Blütenformen auf Stahl zu stechen und damit zu punzen; der vielen älteren Fachleuten bekannte Buchbindermeister Kreyenhagen in Osnabrück verzierte seine Schnitte noch in dieser Weise.

Nun sollte man glauben, damit wäre eine Neuerung, eine Erweiterung der Technik entstanden, weil man gar selten etwas von Ziselieren gesehen oder gehört hatte. In der ersten Hälfte des verflossenen Jahrhunderts war ja diese Kunst überhaupt völlig eingegangen, auch heute ist sie ja gar nicht so sehr verbreitet und bekannt. Es ist deshalb nicht so unwichtig, dass wir einmal Umschau halten und zusehen, wie es wohl unsere Altvorderen gemacht haben mögen, um ihre Schnitte zu verzieren. Wir



wissen, dass der französische Meister Le Gascon bereits seine Goldschnitte ziselierte und farbig behandelte. Wir wissen, dass die sächsischen Meister der Renaissance reich verzierte Schnitte herstellten. Wir kennen ferner die mit kleinen Stempeln eingeschlagenen Verzierungen an den Ecken und Kapitalen der Bände des 17. Jahrhunderts, wie sie als Brautbücher von den Buchbindern hergestellt wurden.

Nur wenigen aber wird bekannt sein, dass die Graveure des 17. Jahrhunderts eine reiche Auswahl von Stempeln fertigten, die ausschliesslich zum Einschlagen auf Schnitten bestimmt waren.

Um das Jahr 1660 begann die Spätrenaissance die grossen Blumen und Blütenformen einzuführen, die so bezeichnende und auffallende Zeichen ihrer Zeit sind. Wir finden sie auf Nürnberger, Fürther und Augsburger Vorsatzpapieren, wir finden sie auf nieder- und auf süddeutschen Einbänden, auf holländischen Tapeten und sächsischen Pergamentbänden in farbiger Bemalung.

Aus dieser Zeit sind denn auch Schnittpunzen und Zeichnungen von solchen erhalten, dabei von einer Reichhaltigkeit, wie wir sie kaum in den Musterbüchern unserer modernen Gravieranstalten finden.

Was vor allem auffällt, ist die Grösse der Punzen. Es ist eine allen Fachleuten bekannte Sache, dass man grosse Formen auf Goldschnitten fast niemals gleichmässig ausdrucken oder einschlagen kann. Ein uns vorliegendes Muster zeigt aber eine Maria mit dem Christuskinde in einer Grösse von 5 zu $3\,^1/_2$ cm, einzelne grosse Blüten von $2\,^1/_2$ und $3\,^1/_2$ cm. — Wie mag man das gemacht haben? Die Lösung ist sehr einfach: Die Stanze war in zwei Teilen gefertigt, eine obere und untere, oder eine rechte und linke Hälfte bildeten je einen Stempel, einen Punzen für sich. Um aber auch einmal Zeichnungen zu ziselieren, mit denen man nicht an die Stempelformen gebunden war, waren Bogenlinien und Kurvensätze vorhanden, so dass eine ganz reiche Ziselierung ohne grosse Mühe herzustellen war.

Wir bilden uns heute sogar erschrecklich viel darauf ein, dass wir Schnitte sogar ausmalen können; das ist alles noch nichts. Der Meister Johann Georg Schwertfeger „Eisen Siegel wappen und stempffel schneider“ zu Nürnberg gab seinen Kunden gleich Muster in die Hände, nach welchen sie den „Schnid“, „den Schnid zu Schlagen“ und den „Schnid zu Mahlen“ genaue Anleitung erhielten. Diese Muster datieren aus dem Jahre 1697.

Seine Lieblingsblumen sind Tulpen, Liliaceen, Nelken und Korbblütler gewesen, aber auch Vögel, Punkte, Ringe, Blätter und Ranken sind in seinen Mustern vertreten.

Dass der alte Nürnberger aus einer Ranke Tulpen, Sonnenblumen, Nachtschattenblüten und Vergissmeinnicht herauswachsen lässt, wollen wir ihm so hoch nicht anrechnen; andere vor und nach ihm haben's auch gethan.

Eins aber muss uns doch auffallen: Wo sind alle mit diesen oder ähnlichen Werkzeugen gefertigten Bände hingekommen? Man kennt eine grosse Anzahl von alten Ziselierschnitten, aber doch nicht in dem Maasse reich ziseliert, wie nach Meister Schwertfegers Mustertafeln anzunehmen ist.

Der Meister hat ausserdem auch noch „krumme Villeten auch saubere stempffel“ gestochen und zu Nutz und Frommen der Buchbindermeister damit zusammengestellt; von diesen jedoch ein andermal.

Gepunzter Schnitt
aus Schwertfegers Mustern.



Gepunzter und bemalter Schnitt
aus Schwertfegers Mustern.



Achtung!! Preisausschreiben oder Gimpelfang?



ie „Saarbachs News Exchange" — weiss vielleicht jemand von Ihnen wer dies ist? — erlässt ein Preisausschreiben. Wer eine Zeitungsmappe in der Grösse der Illustrierten Zeitung, und eine solche in Grösse der Gartenlaube erfunden hat, die 1. absolute Dauer für ein Jahr, 2. Eleganz und künstlerische Ausstattung, 3. eine Vorrichtung, wodurch die Herausnahme seitens Unberufener verhindert, 4. billigster Herstellungspreis, 5. leichte Reinigungsbehandlung und Abwaschbarkeit gewährleistet, dem werden 150 Mark versprochen, dem Zweitbesten 50 Mark.

Als Preisrichter fungieren: die Redaktion der Berliner Buchbinder-Zeitung, einige „Herren Cafétiers" — benannt sind dieselben schlauer Weise nicht — und „wir selbst", d. h. „die Saarbachs News Exchange", also: nicht ein einziger Fachmann.

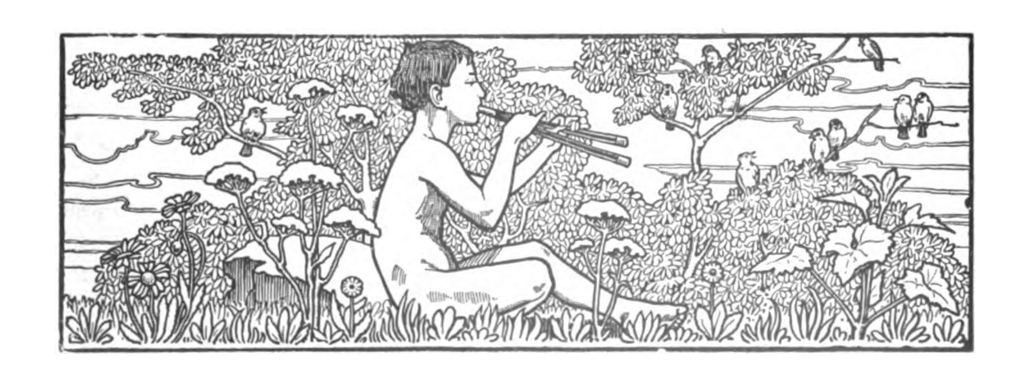
Es ist wohl selten mit grösserer Gedankenlosigkeit ein Wettbewerb erlassen worden; wer die oben geforderten Bedingungen für eine Zeitungsmappe erfüllen kann und diese Idee patentieren lässt, der kann, um mit einem geflügelten Worte zu reden, auf den ersten Preis mit 150 Mark „pfeifen", denn er verdient im Handumdrehen weit mehr. Ob unter denen, die nicht alle werden, einer ist, der dennoch schlau genug ist, eine solche Mappe zu konstruieren? Sollte er es thun, so geben wir ihm wie auch jedem anderen den Rat: lasst Euch Eure Sache erst gesetzlich schützen, bevor Ihr Eure Arbeiten einsendet, denn sonst seid Ihr Eure schöne Idee für 150 Mark los, endgültig los, und wenn Ihr nicht raffiniert genug seid, so wird Eure Idee auch noch einem Dritten zur Ausführung übergeben, denn „die von der Preisjury als beste anerkannte Mappe würde nebst allen Rechten in unseren Besitz übergehen". Wer hier die gute Absicht noch nicht merkt, dem ist in diesem Leben nicht mehr zu helfen.

Hoffentlich kommt diese Warnung nicht zu spät. Mittlerweile haben die Mitteilungen des Bundes deutscher Buchbinder in ähnlicher Weise Stellung zu derselben Angelegenheit genommen.

Seit mehreren Jahren schon überschwemmen Agenten die deutschen, besonders die rheinischen Grossstädte, um Inserenten für die Innenseiten und Innenumschläge von Zeitungsmappen für Hotels zu sammeln, die dann wieder an Hotels verkauft werden.

Ein belgischer Agent, der ganze Kisten von Mappen von Leipzig bezog, hat dabei recht anständige Geschäfte gemacht, um so mehr als er doch den Umständen gemäss nur Bargeschäfte machte, ja selbst einen Barvorschuss erhob, wo man ihm einen solchen nicht etwa verweigerte.

Es wäre ein recht fetter Fang für die News Exchange, wenn für wenig Geld eine ganze Reihe von neuen Befestigungs- und Verschlussideeen „auf der Strasse läge". — Ob's ihr gelingt?





Gewerbliches.

Gegen das Zugabeunwesen bringt der Nordwestdeutsche Papierverein (Sitz in Hannover) nachstehendes Rundschreiben, dessen Inhalt für sich selbst spricht, an die Schulleitungen der Provinz zum Versand:

Hannover, den . . . . . . 1901.

Die unangenehmen, ja teilweise unerhörten Begleiterscheinungen des „Zugabe"-Unwesens beim Einkauf von Schreibmaterial durch die Schulkinder haben im Laufe der Zeit einen solchen Umfang angenommen, dass nicht nur für den schon recht schwer belasteten Kleinhändler dies Übel fast unerträglich geworden ist, sondern dass sich auch die Schule in ihren erziehlichen Aufgaben durch den meist unnützen und wertlosen Tand, welcher „zugegeben" wird, ernstlich gestört gesehen hat.

Wir haben es daher mit grosser Freude und Genugthuung begrüsst, dass sich der diesjährige Schulbericht einer höheren hiesigen Schule dieser Sache angenommen hat.

Dort heisst es wörtlich:

„Die Eltern mögen freundlichst ihr Augenmerk auf das „Zugeben" in den Papierhandlungen richten, das viel Unheil unter den Kindern anrichtet, indem es dieselben zur Unbescheidenheit erzieht, ohne materielle Vorteile zu bieten. Meist sind es unnütze Dinge, die den Kindern zugegeben werden, deren Besitz noch überdies Konflikte mit der Schulordnung herbeiführen kann. Dass aber ein Kaufmann keine Veranlassung hat, seinen Kunden „Geschenke" zu machen, liegt doch auf der Hand. Es kann sich also nur um ein Mittel der Konkurrenz handeln, dem wir unsere Kinder zu entziehen bitten."

Da wir auch aus weiteren Lehrerkreisen ähnliche Verurteilung des „Zugebens" erfahren haben, sehen wir von einer ausführlichen Schilderung der im geschäftlichen Verkehr entstandenen Missstände ab. Wir bitten aber in ähnlichem Sinne auf die Eltern Ihrer Schüler aufklärend wirken zu wollen und gefl. zu erwägen, ob es möglich und ratsam vom erzieherischen Standpunkt der Schule aus ist, ein Verbot des Einkaufens in „zugebenden Papierhandlungen" zu erlassen.

Nur auf diese Weise dürfte dem zur Plage gewordenen Übel energisch entgegengetreten werden können.

Hochachtungsvoll

Nordwestdeutscher Papierverein.

Fettback, Vorsitzender. Hans Müller, Schriftführer.

Die Vereinigung selbständiger Buchbinder Niedersachsens, H. Behrens, Vorsitzender, hat sich diesem Rundschreiben angeschlossen.

Verkürzte Arbeitszeit und erhöhte Leistung. Für die Herstellung von Stahlfedern können nur Arbeiter und Arbeiterinnen mit ganz vorzüglichem Sehvermögen angestellt werden. Daher muss auch die allergrösste Sorgfalt für Erhaltung der guten Sehkraft stets rege sein. Künstliche Beleuchtung, selbst die allerbeste, führt bei dem Zwange zum ununterbrochenen scharfen Sehen zur schnellen Ermüdung der Sehorgane. Infolgedessen liess die Firma Heintze & Blankertz seit jeher die hellen Tagesstunden gut ausnützen und vermied lange Abendarbeit. Früher wurde 9 Stunden täglich gearbeitet. Jetzt ist die Arbeitszeit auf die Stunden von 8—12 und 1—5 wochentäglich festgesetzt. Durch diese Verschiebung der Arbeitszeit ist eine Verkürzung der Abendarbeit zu Gunsten der Tagesarbeit herbeigeführt worden. Die Frühstücks- und Vesperpausen fallen aus, dafür ist dem Arbeiter die Möglichkeit gegeben, die längere Abendzeit in ausgiebiger Weise für sich und seine Häuslichkeit zu verwenden. Nicht ohne Schwierigkeiten und Widerstand war diese Neuerung durchzuführen. Mit der verkürzten Arbeitszeit befürchtete man eine entsprechende Einbusse am Arbeitsverdienst, da in der Fabrik ausschliesslich gegen Stücklohn gearbeitet wird. Diese Befürchtung hat sich glücklicherweise nicht erfüllt. Der Verdienst ist nicht zurückgegangen, wohl aber mehrfach gestiegen. Die Arbeitsleistungen haben sich quantitativ und qualitativ durchschnittlich verbessert, was sich damit erklärt, dass die überaus sorgfältig durchgeführte Arbeitsteilung, die die verkürzte Arbeitszeit gebieterisch forderte, auch eine rationellere Auslösung der gegenseitigen Arbeitskräfte im Gefolge hatte. Eine so einschneidende Änderung, wie die Verkürzung der Arbeitszeit, war ohne Mitwirkung der beteiligten Arbeiterkreise nicht durchzuführen. Es bildete sich eine beratende Körperschaft aus der Mitte der Arbeitnehmer, bestehend aus vier männlichen und acht weiblichen Mitgliedern, die den Namen „Arbeitervertretung" führte und beschlussfähig die Aufgabe hatte, „zur Förderung der Interessen des Geschäfts und der Arbeiter in Permanenz zu wirken". Diese Einrichtung, die noch besteht, hat sich bewährt. Die Aufgaben der Arbeitervertretung haben sich nach und nach vielseitig ausgestaltet.

In **Spanien** werden Stahlfedern in grossen Mengen und zum Teil in guter Qualität hergestellt. Das grösste Etablissement ist die Fábrica de plumas de acero de Cádiz mit einer Tagesproduktion von 400 Schachteln à 1 Gross, und kann die Fabrikation ohne Schwierigkeiten auf 1000 Schachteln pro Tag erhöht werden. Der Import an Stahlfedern ist aber trotzdem ein sehr bedeutender.





Verschiedenes.





Aus den Akten eines römischen Militärarchivs in Ägypten. In den „N. Jahrb. f. d. klass. Altertum" giebt Prof. Dr. Hugo Blümner-Zürich einen Auszug aus einem kürzlich von den Gelehrten Jules Nicole und Charles Morel herausgegebenen Papyrus, der wertvolle Beiträge zur Kenntnis des römischen Heerwesens liefert. Der Papyrus ist schon vor längerer Zeit von Prof. Ed. Naville-Genf in Fayum erworben worden und besteht aus zwei der Länge nach aneinander geklebten, auf beiden Seiten beschriebenen Blättern; sein Inhalt bezieht sich durchweg auf militärische Dinge. Die Vorderseite des einen Blattes zeigt die amtliche Buchführung zweier Soldaten, Proculus und Germanus, für das dritte Regierungsjahr Domitians 83/84. Die beiden Soldaten haben ihre regelmässigen Einnahmen und Ausgaben auf drei Jahrestermine verteilt, wie sie den Sold zu beziehen pflegten. Dieser beträgt für das Jahresdrittel 248 Denare. Die Ausgaben sind bei beiden Soldaten der Verwendung nach gleich. Regelmässig dreimal im Jahre wiederkehrende Ausgaben sind faenaria, d. h. die Heurationen für die Pferde, nämlich 10 Denare, für Beköstigung (in victum) sind 80 Denare, also $^2/_3$ Denare für den Tag, für Schuhe und Beinbinden, die die Stelle der Strümpfe vertraten, 12 Denare angemerkt. Dazu kommen in der ersten und dritten Jahresrechnung ein Posten für Kleidung, ferner einer für die Sparkasse (ad signa). Jeder römische Soldat war nämlich verpflichtet, von den von Zeit zu Zeit dem Heere zugehenden Gratifikationen die Hälfte an eine Sparkasse, die apud signa war, abzuführen. Jede der zehn Kohorten einer Legion hatte eine solche Kasse, die man follis oder saccus nannte, weil das Geld wohl ursprünglich in einem Lederbeutel aufbewahrt wurde. Dazu kam noch ein elfter Saccus, zu dem die ganze Legion einen kleinen Beitrag gab, und der dazu diente, die Begräbniskosten zu bestreiten. Diese Regimentssparkasse war es wohl auch, die die erwähnte Jahresrechnung für die beiden Soldaten ausgestellt hat. Die anderen Blätter des Papyrus, die nicht minder interessant sind, enthalten Angaben über die dienstliche Verwendung von mehreren Soldaten. Im römischen Heere war es üblich, in Friedenszeiten die Soldaten mit allerlei militärischen und auch nichtmilitärischen Arbeiten zu beschäftigen. Hierher gehörten ausser dem Festungs- und Strassenbau Hafenarbeiten, Baggerarbeiten, Courier- und Polizistendienste u. a. In dem hier besprochenen Papyrus ist ein Soldat in eine kaiserliche Papyrusfabrik abkommandiert „ad chartam conficiendam".

Infektionsfähigkeit gebrauchter Bücher. Wiederholt wurde von verschiedenen Seiten auf eine Gefahr der Infektion durch gebrauchte Bücher und Journale der Leihbibliotheken hingewiesen, die allerdings zuweilen in sehr schmutzigem Zustande kursieren. Interessante Versuche über die Infektionsfähigkeit und Desinfektion gebrauchter Bücher wurden kürzlich gemacht; so wurden Tieren Papierstreifen in die Bauchwand eingenäht. Dabei zeigte sich eine septische Infektion nur bei gebrauchten Büchern, nicht bei neuen. Die Desinfektion gelingt durch strömenden Wasserdampf sicher in 30 bis 40 Minuten mittels Formalin nur bei lose aufgehängten Blättern. Die Lebensfähigkeit der Keime auf Papier ist nicht sehr gross, so dass Bücher auch ohne Desinfektion wieder benutzt werden können, wenn sie längere Zeit ausser Gebrauch waren. (Bericht des Patent- und technischen Bureau Richard Lüders in Görlitz.)

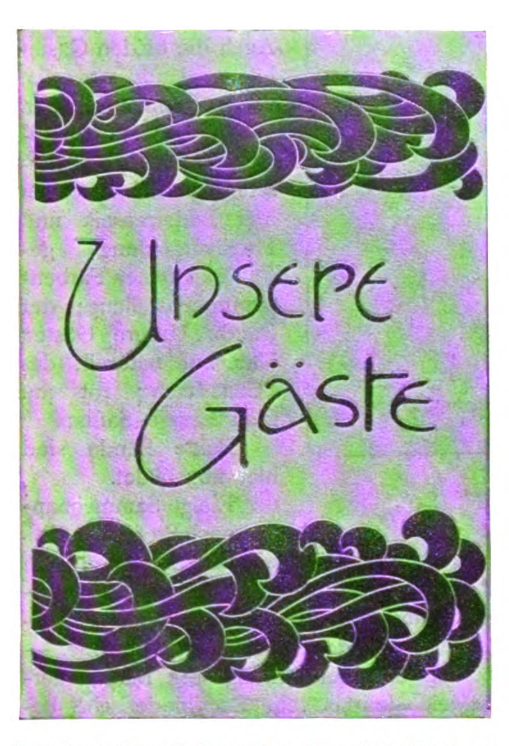
Ein Schuldschein aus Gazellenleder. Zu den Überraschungen, die der Wüstensand Ägyptens immer wieder spendet, gehören auch drei griechische Urkunden, die nicht auf Papyrus geschrieben sind, sondern auf einem noch viel dauerhafteren Material, auf Leder. Zuerst schenkte man den weisslichen Lederstücken, die einem Fellachen zu Gebelein in Oberägypten abgekauft waren, wenig Beachtung, bis ein österreichischer Gelehrter sie im Museum zu Gizeh sah und Schriftzüge auf ihnen bemerkte. Sie stammen ohne Zweifel aus Nubien, sind aus dem sechsten nachchristlichen Jahrhundert und geben uns Kunde von dem Volksstamme der Blemyer und dem Hofstaate seiner Häuptlinge. Die eine beginnt so: „Ich Argon, Sohn des Laize, Silberarbeiter, habe von Dir, Noiamek, in ziemlich schwerem Kleingelde Goldstücke 11, sage elf, und nicht mehr erhalten, und werde dir diese geben, wann du es wollen wirst", ist also ein richtiger Schuldschein, für den ja das dauerhafte weisse Gazellenleder besonders geeignet erscheint. Auch eine koptische Urkunde, auf Krokodilleder geschrieben, ist kürzlich bekannt geworden. Übrigens war das Leder als Schreibmaterial schon im ältesten Ägypten durchaus nicht unbekannt, wie denn in der Bauinschrift des uralten Tempels zu Denderah ein Plan dieses Gebäudes auf Tierhaut gezeichnet erwähnt wird und wie König Thutmosis III., um 1500 v. Chr., die Nachricht von seinem grossen Siege über die Syrer bei Megiddo auf eine Lederrolle im Tempel des Ammon verewigen liess.



ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

UND VERWANDTE GESCHÄFTSZWEIGE

I. Jahrgang | Oktober 1901 | Heft 7.



Naturell mit blauer Auflage; Entwurf von Prof. Christiansen.

Darmstadt!

Wer unter den Künstlern, Kunsthandwerkern und Kunstliebhabern, ja wer unter allen Gebildeten Deutschlands hätte in diesem Jahre nicht den sehnlichsten Wunsch gehabt, der süddeutschen Residenz Darmstadt einen Sommerbesuch abzustatten! Wo soviel geurteilt, verurteilt, gelobt, getadelt und kritisiert wurde, noch ehe eine offizielle Eröffnung erfolgt war, da musste man sich auf Aussergewöhnliches gefasst machen. Die meisten gingen mit der Erwartung hin, Absonderliches zu finden, viele mit der vorgefassten Meinung, nun einmal Gelegenheit zu haben, auch ihrerseits den Mund ordentlich vollnehmen und auf die moderne Richtung schimpfen zu dürfen; dass etwas „Abweichendes" nie den Beifall der grossen Menge findet, ist ja doch Thatsache, und in Deutschland ist eben diese „grosse Menge" noch so wenig selbständig im Urteil, dass man erstaunt sein muss, von den Besuchern der Darmstädter Künstlerkolonie eigentlich immer das mehr oder weniger auf dasselbe hinauslaufende Urteil zu hören, dass hier wohl nicht alles allen gefallen habe, aber doch so sehr viel Schönes und Nachahmenswertes sei, und dass man die Ausstellung befriedigt verlassen habe.

In den letzten Jahren haben sich ja an verschiedenen Stellen Künstlerkolonien gebildet; schon seit Jahrzehnten sind an einzelnen zum Teil wenig bekannten, weltabgelegenen Plätzchen „zeitweise" Künstlerheime, oder richtiger gesagt „Sommerresidenzen für Künstler" gebildet. Erst die Worpsweder haben sich zu einem kleinen Stamm zusammengeschlossen, der in seiner Gesamtheit von sich reden machte. Sie haben den ersten Stoss auszuhalten gehabt, der gegen eine abweichende, selbständige Kunstauffassung gerichtet war; den Nachfolgern ist's weniger schlimm ergangen.

Vor nicht allzulanger Zeit hörten wir von der Künstlerkolonie in Karlsruhe; bald darauf richtete Grossherzog Ernst Ludwig von Hessen unter Mitwirkung einiger kunstsinniger Darmstädter vor den Thoren seiner Residenz dem kleinen Künstlervölkchen, welches sich jetzt dort angesiedelt, ein Heim auf und stattete es mit besonderen Vorrechten und Mitteln aus. Dass sich gleich in den ersten Jahren dieses kleine Häuflein zu so gewaltigem Unternehmen aufschwingen würde, wie es die nunmehr verflossene Ausstellung ist, hätten wohl wenige gedacht, und der Mut ist nicht das wenigste, was man an diesen, im Grunde doch recht praktischen Künstlern bewundern muss.

Was ist hier in dem Zeitraum von zwei Jahren alles geschaffen, erdacht, entworfen und ausgeführt worden!

Wenn wir uns vergegenwärtigen, dass es nur wenige Köpfe und Hände sind, die hier ein ganzes Villenviertel in seiner Eigenart — mitten darin steht in ruhiger Pracht und allen unnahbar die russische Kapelle — ausgenutzt, bebaut, geschmückt, innen und aussen künstlerisch ausgestaltet haben, die alle Möbel, Einrichtungs- und Ausstattungsgegenstände, Teppiche, Glasfenster, Geräte, kurzum alles, alles selbst besorgt und angeordnet haben, so müssen wir zugestehen, dass sich kaum nochmals ein gleiches Werk von so wenigen Künstlern wird errichten lassen. Noch mehr aber müssen wir uns wundern, dass unter allen den vielen Sachen und Sächelchen so sehr wenig ist, was den Stempel der Eile und Hast auffällig an der Stirn trägt.

Wollte jemand verlangen, dass man mit kurzen Worten das Wesen, die Eigenart der diesjährigen Darmstädter Ausstellung bezeichnen sollte, so könnte nur die Antwort erteilt werden: „Es war ein Triumph der Farbe."

Nun ist ja Ihr Berichterstatter nicht berufen, über das Ganze oder Einzelheiten ein Urteil abzugeben; Sie verlangen doch nur zu wissen, was hat die Darmstädter Ausstellung für uns neues gebracht, was konnten wir da lernen.

Ja, was soll da nun gesagt werden? Während Stoffe, Glas und Gläser, Metalle und vor allem



Polychromierter Lederschnitt von W. Collin, Entwurf von Prof. Christiansen.

gebung und tadellose Aufmachung aussen und innen zeigen alle Vorzüge der Collinschen Werkstatt, und die Eigenart des Entwurfes von Prof. Christiansen in bester Beleuchtung. Auch die beiden Gästebücher sind entworfen von demselben Künstler. Während dort für polychromierten Lederschnitt gezeichnet, waren hier Ledermosaik und Handvergoldung gewählt in feiner Farbenzusammenstellung; der Band „Unsere Gäste" blau auf naturell, das „Gästebuch" rot auf grau Écrasé-Saffian.

Beide Bände sind hier abgebildet.

Einige Sammelmappen nach Prof. Olbrichs Zeichnung haben uns nicht sehr angesprochen, um so weniger als die Handvergoldung in den Bogendrucken recht mangelhaft, um nicht zu sagen schülerhaft war. Kreise sind doch eben keine Polygone. — Überhaupt war die Aufmachung der Buchbinderarbeiten, soweit sie das rein Buchbinderische betrafen, recht armselig. In den Kalbledermappen — Kalikoklappen und weisses Moirépapier; kein Band war kunstbuchbinderisch ausgeführt, sondern alle in Decken gehängt. Kein tiefer Falz und überall weisses Moirévorsatz. Hat denn der Buchbinder, der die Arbeiten übernommen, noch nie ein modernes Vorsatz gesehen? Hier wäre doch ein selbstmarmoriertes Papier oder ein Kleistermuster so recht am Platze gewesen. Sind denn die Aufsätze über Buntpapiere in den verschiedensten Zeitschriften so völlig tauben Ohren gepredigt worden? Die Handvergoldungen waren, abgesehen von den mangelhaften Sammelmappen, leidlich geglückt, warum wurde denn keine Sorgfalt auf die Inneneinrichtung verwandt?

Am besten waren einige kleine Bilderrähmchen, nur in Ledermosaik ohne Handvergoldung. Ganz eigenartig waren einige kleine Notizbücher in Samtkalbleder mit Ledermosaik; auch einige grössere Arbeiten waren in diese Stoffe gebunden.

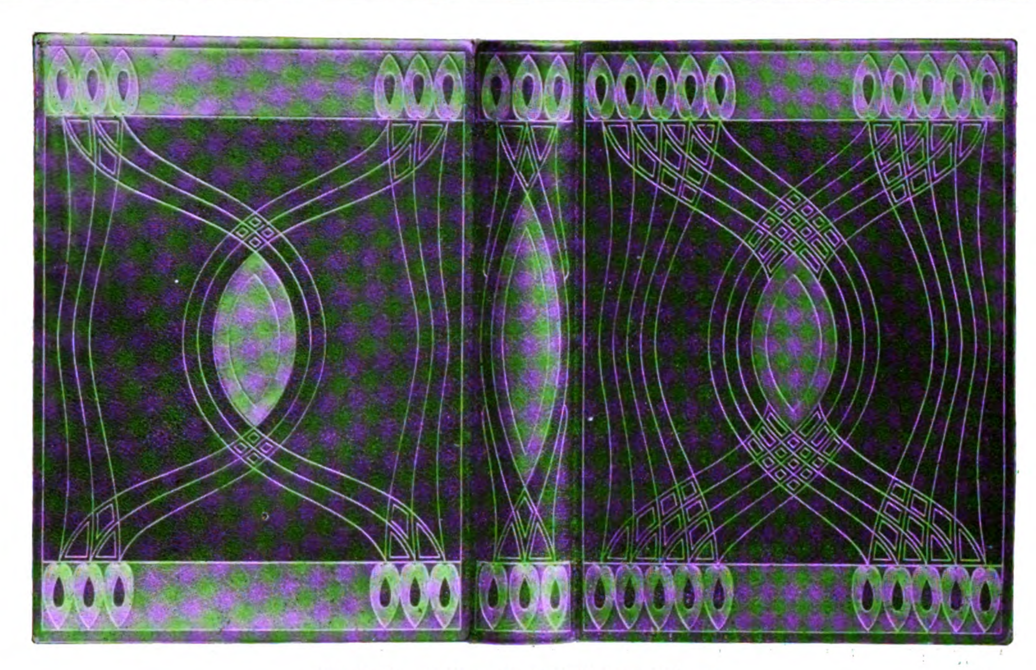
Wir haben ja bereits eine Zeit des Samtkalbleders überstanden; neu sehen die Sachen ja alle sehr gut aus, aber sie vertragen den Gebrauch nicht und werden selbst bei vorsichtiger Behandlung schon nach wenigen Tagen speckig und schmierig. Bei einem Teile dieser Arbeiten konnten wir in Erfahrung bringen, dass die Entwürfe von Patrik Huber waren. In einem anderen Raume fanden

Holz in überreichem Maasse ausgestellt waren, traten die Einbände und Lederarbeiten doch recht sehr in den Hintergrund. Zunächst waren es nur sehr wenige Gegenstände, welche überhaupt vorhanden waren, ja Ihr Berichterstatter hätte vielleicht nichts zu sehen bekommen, wenn nicht die Liebenswürdigkeit des Herrn Prof. Christiansen ihm Zimmer und Schränke eröffnet hätte.

Auffallen musste, dass da, wo jeder Beschlagsnagel klug berechnet und dem Ganzen angemessen war, auf die Anpassung der Einbände in den Bücherschränken anscheinend ein Wert nicht gelegt wurde. Dass jedes Haus ein Konversationslexikon in dem üblichen goldbelasteten Verlegerbande auf dem Bücherbrette oder im Schrank hatte und in 18bändiger Reihe zur Schau stellte, verblüffte auf den ersten Blick; dass aber auch Klassiker und andere Bände in denkbar spiessbürgerlichem Kleide als ein sehr aus dem Rahmen der Umgebung herausfallendes Füllmaterial dienten, hat uns doch sehr gewundert. Ist denn der Einband und die ganze Buchkunst etwas so Nebensächliches, dass man dieselbe in Darmstadt missen kann? Doch wohl schwerlich. Es ist anzunehmen, dass die geeigneten Kräfte den Künstlern nicht so zur Hand waren, dass man im letzten Augenblick eben nahm, was zu haben war, um die Schränke zu füllen.

Und doch war, in einzelnen Räumen verstreut, auch die Kunstbuchbinderei, die moderne Lederarbeit vertreten; gewünscht hätten wir aber, dass sie mehr im Vordergrunde gestanden hätte.

Das beste, was das Kellerhaus barg, war jedenfalls die Collinsche Schreibmappe mit der Maske, welche wir in Abbildung geben. Modellierung, Farben-



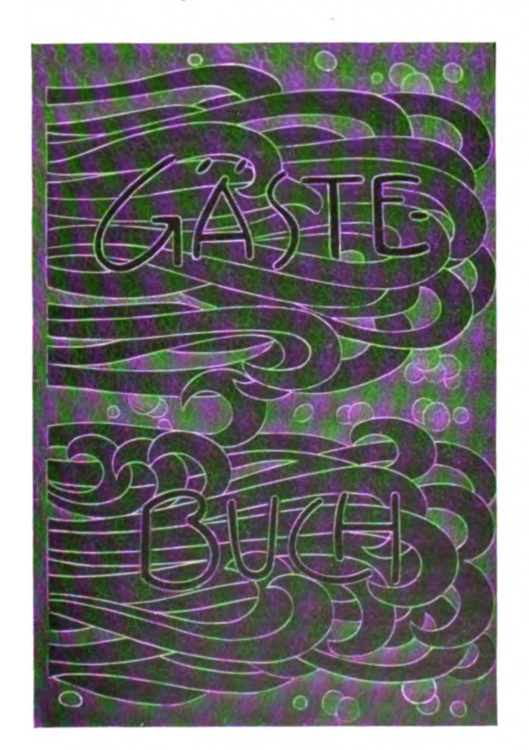
Hausbuch nach Entwurf von Prof. Peter Behrens.

wir ein grosses Fusskissen in Samtkalbleder mit aufgenähten Lederornamenten, eine allerliebste Arbeit.

Eine sehr schöne Arbeit in jeder Beziehung — wenn wir recht unterrichtet sind von Collin — fanden wir auf dem Schreibtische im Hause Peter Behrens, die auch im Innern allerliebst ausgestattet, vor allen Dingen sehr sauber gearbeitet war. Wir haben den Band, der die Eigenart des entwerfenden Künstlers zeigt, ebenfalls abgebildet.

Bedauerlich war es Ihrem Berichterstatter, dass weitere Arbeiten nach Behrensschen Entwürfen nicht zu sehen waren, und dass überhaupt das Vorhandene sich auf ein so geringes Maass beschränkte.

Eine freudige Überraschung im Kellerhause bot die Sammlung der ornamentierten Schuhe nach Entwürfen des Prof. Christiansen, und wir bedauern, dass diese nicht so recht in den Rahmen unseres Archivs zu bringen sind, sonst hätten wir einige Prachtstücke in Abbildung gebracht. — Die Sammlung war wirklich sehenswert und stellte die wenigen Einbände der Zahl nach in Schatten.



Grau Écrasé mit roter Auflage; Entwurf von Prof. Christiansen.

Unser Bericht ist am Ende; wir erhoffen, dass das Unternehmen der Darmstädter nicht das letzte dieser Art war; wenn es aber eine Wiederholung erfahren sollte, dann erhoffen wir eine umfassendere Rücksichtnahme auf das Einbandfach wie auf die Lederdekoration überhaupt, wir erhoffen insbesondere dann wirkliche Kunstbuchbinderei zu finden, die auch in Bezug auf die Technik einer Kritik standhalten kann.

Was hätte sich mit Lederflechtungen, mit Fransen und Quasten, was hätte sich mit Lederintarsia alles machen lassen! Doch hoffen wir auf die Zukunft.

Noch einen Blick von dem Dache des Hauses auf Odenwald, Frankenstein und Melibocus, und der schöne Darmstädter Tag ist herum, viel zu kurz, um eingehend alles zu sehen, was deutschem Kunstgewerbe frommen kann. Allmählich senken sich die Schatten der Sommernacht, nach und nach flammen die farbigen Lämpchen auf, alles in orangefarbene Tinten tauchend und den Reiz der einheitlichen Färbung zeigend: ein echtes Künstlerbild, aus dem die mächtigen Gestalten an der Pforte des Ernst-Ludwigshauses hoch emporragend sich dunkel herausheben.





1. 2. 3.

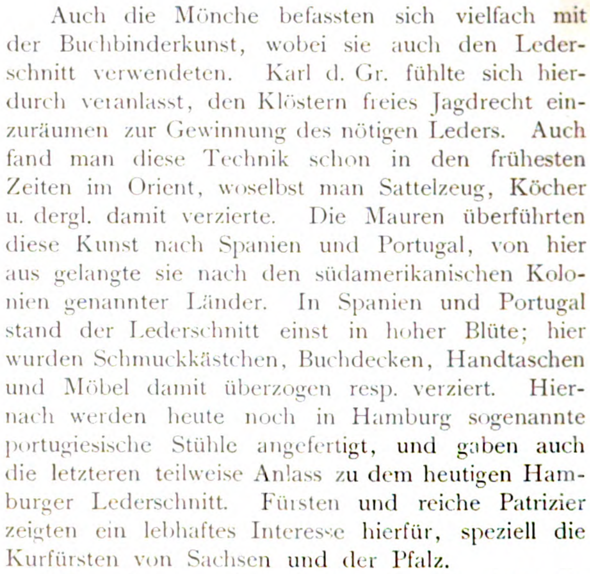
Der Hamburger Lederschnitt.



Wohl die wenigsten Buchbinder und Ledertechniker haben jemals das Bedürfnis gefühlt, dem Ursprung des Lederschnittes aus alten Überlieferungen und Schriften nachzuforschen, und doch müsste ein jeder moderne Kunsthandwerker suchen, sich ein möglichst grosses Wissen über sein Handwerk zu verschaffen.

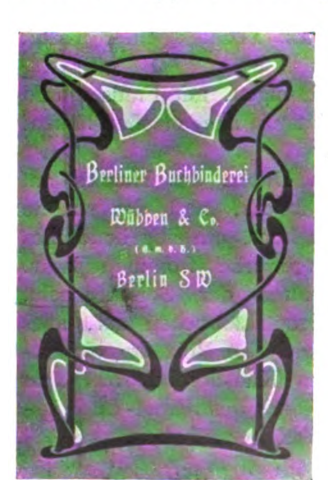
Da nun von der Ausübung des heutigen Lederschnittes speziell von Fachleuten wenig in die Öffentlichkeit gedrungen ist, so will ich versuchen, Ihnen einen kleinen Überblick davon zu geben.

Bekanntlich greift diese Technik bis ins graue Mittelalter zurück und wurde von Buchbindern jener Zeit ausgeführt. Als das Pergament erfunden war, begann man feste Buchdeckel anzufertigen. Je nach dem Werte der künstlerisch ausgeführten Handschriften wurden jene mit Elfenbeinschnitzereien, Gravierungen aus kostbaren Metallen u. s. w. versehen. Der deutsche Buchbinder überzog damals schon seine Holzdeckel mit Leder und schmückte sie mit Ornamenten, Wappen, sowie figürlichen Darstellungen.



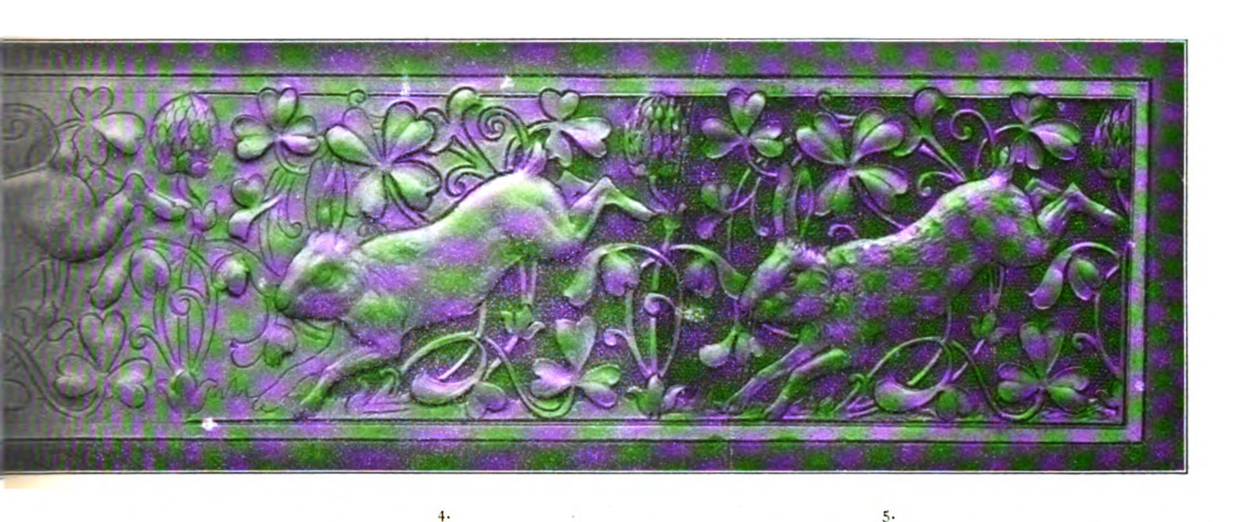
Auch die Mönche befassten sich vielfach mit der Buchbinderkunst, wobei sie auch den Lederschnitt verwendeten. Karl d. Gr. fühlte sich hierdurch veranlasst, den Klöstern freies Jagdrecht einzuräumen zur Gewinnung des nötigen Leders. Auch fand man diese Technik schon in den frühesten Zeiten im Orient, woselbst man Sattelzeug, Köcher u. dergl. damit verzierte. Die Mauren überführten diese Kunst nach Spanien und Portugal, von hier aus gelangte sie nach den südamerikanischen Kolonien genannter Länder. In Spanien und Portugal stand der Lederschnitt einst in hoher Blüte; hier wurden Schmuckkästchen, Buchdecken, Handtaschen und Möbel damit überzogen resp. verziert. Hiernach werden heute noch in Hamburg sogenannte portugiesische Stühle angefertigt, und gaben auch die letzteren teilweise Anlass zu dem heutigen Hamburger Lederschnitt. Fürsten und reiche Patrizier zeigten ein lebhaftes Interesse hierfür, speziell die Kurfürsten von Sachsen und der Pfalz.

Wie schon erwähnt, hatten die Altmeister die vielseitige Verwendbarkeit des Leders erkannt. Man kann dasselbe seinen vorzüglichen Eigenschaften nach flach spannen, aufrollen, aufkleben und flechten. Seine Elasticität und Biegsamkeit gestatten es, die kleinsten Gegenstände daraus anzufertigen.



Die verschiedenen Verzierungsarten waren: der einfache Lederschnitt, die Lederschälarbeit, Ledermosaik und ein paar Relieftechniken. Die erstgenannte Arbeit führte man aus, indem die Vorzeichnung eingeschnitten und der Grund mit bunten Punzen niedergeschlagen, auch bemalt oder vergoldet wurde. Man erwärmte auch das Leder in angefeuchtetem Zustande, hierbei klaffte der Schnitt auseinander. Ausserdem ist noch die Ledergravierung zu nennen, welche mittels eines Hohlbohrers ausgeführt wurde; man schnitt die Zeichnung flachhohl aus der gebeizten oder





4. 5.

farbigen Lederoberfläche heraus, so dass der Schnitt hell stehen blieb. Die Lederschälarbeit bestand darin, dass man von festumschnittenen Flächen die obere Lederschicht entfernte; hierbei zeigte sich ein rauhes Ornament auf glattem Grunde oder auch entgegengesetzt ein glattes Ornament auf rauhem Grunde.

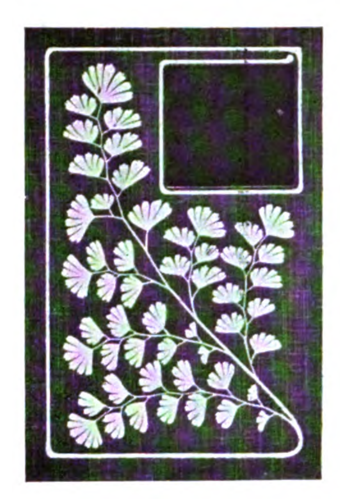
Bei der Ledermosaik wurden alle vorkommenden Linien meist nur eingeschnitten, dagegen Früchte, Blätter und Ornamente durch umgelegte farbige Leder zur Darstellung gebracht. Die Relieftechniken bestanden darin, linienartige Ornamente aus Bindfaden oder dünnen Tauen zusammenzustellen und auf Pappe zu befestigen; sodann bestrich man beides mit einem Klebestoff und arbeitete das angefeuchtete Leder mit einem Falzbein hinein. Die Linien und Ornamente wurden zum Schluss durch eine Naht endgültig befestigt. Eine zweite Art war, Pappe in verschiedenen Formen und Schichten aufeinander zu kleben und wie vorstehend das Leder hineinzudrücken und zu pressen.

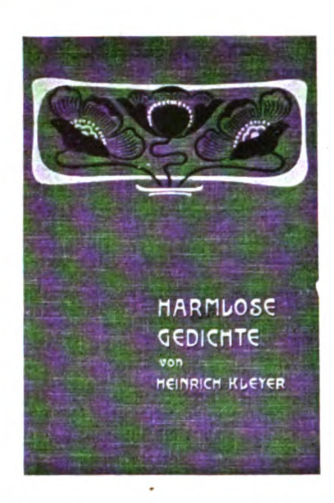
Auch sei hier noch die Nageltechnik angeführt, welche jedoch nur bei Leder auf fester Grundlage Anwendung finden konnte. Bei dieser wurden durch Aneinanderreihen kleiner blanker Nägel Ornamente dargestellt.

Die Verarbeitung des Leders zu kunstgewerblichen Zwecken ruhte eine lange Zeit. Der Lederschnitt schien vollständig erloschen, bis derselbe in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts plötzlich wieder auftauchte. Wunder in Wien schuf eine gänzlich neue Technik und erzielte damit gute Erfolge. Ihm folgte Hupp in Schleissheim, welcher sich speziell mit der Antike beschäftigte. Nach diesem kam 1882 der aus Kiel gebürtige Buchbinder Georg Hulbe nach Hamburg. Letzterer beschäftigte sich bereits seit dem Jahre 1876 in seiner Vaterstadt mit der Ledertechnik. Ihm sollte es vergönnt sein, in Verbindung mit einer Anzahl intelligenter Kunsthandwerker, bestehend aus Goldarbeitern, Graveuren, Buchbindern und Bildhauern, eine Technik zu schaffen, die sich heute einen Weltruf errungen hat. Hamburg hat an dem Aufschwung der Ledertechnik grossen Anteil genommen, und jeder Eingeweihtere wird zugestehen, dass ihr hierin der erste Platz gebührt. Mehrere Kunstgewerbeschulen verschiedener grösserer Städte haben in anerkennenswerter Weise den Lederschnitt mit auf ihren Lehrplan gesetzt, und es wäre nur zu wünschen, dass dieses Beispiel mehr Nachahmung finden möchte, um den Buchbindern sowie den Lehrlingen dieses Handwerkes grössere Gelegenheit zu geben, sich diese berufsverwandte Kunst zu eigen zu machen.

Um nun von der Technik selbst zu sprechen, habe ich eine kleine Kleebordüre mit springenden Hasen angefertigt und bildlich darstellen lassen. Hieran ist es mir möglich, dem Leser das allmähliche Erstehen der Modellierung vorzuführen. Der erste Hase sowie die Kleeblätter zeigen nur die Aufzeichnung, die durch den Druck des Aufreissstiftes hervorgebracht ist. Hierbei wird die Lederoberfläche leicht angefeuchtet, die Zeichnung oder Pause mittels Zwecken darauf befestigt und unter Ausübung









Künstlerisch entworfene Kalikobände von Wübben & Co., Berlin.

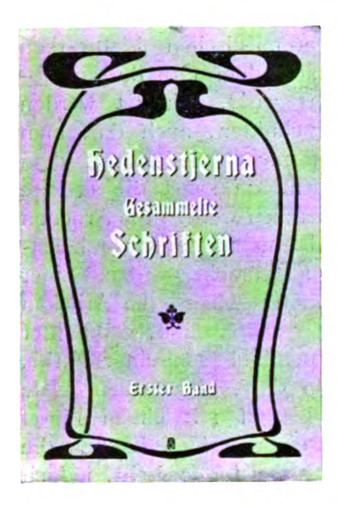
eines leichten Druckes mit dem oben erwähnten Stift durchgezeichnet.

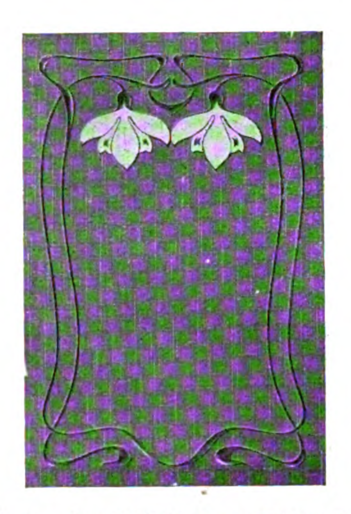
Der zweite Hase und Kleeblätter sind geschnitten und hierauf die hintere Partie mit dem Aufreissstift aufgerissen, was auch deutlich in dem breiteren Schnitte zu erkennen ist. Der dritte Teil ist nur getrieben, hierbei lässt sich die Elasticität des Leders beobachten; die Treibung ist ohne Kittunterlage in der gewonnenen Höhe stehen geblieben. Das Treiben geschieht mit verschieden geformten Lederringen; indem man letztere auf die zu treibende Stelle legt, wird das Leder von hinten mit einer Hohlkehle in die Ringöffnung hineingetrieben. Hierbei ist ebenfalls das Leder anzufeuchten. Bei dem vierten Bild sind Hase und Blätter ausgekittet und mit dem Modelliereisen in die erforderlichen Formen gedrückt.

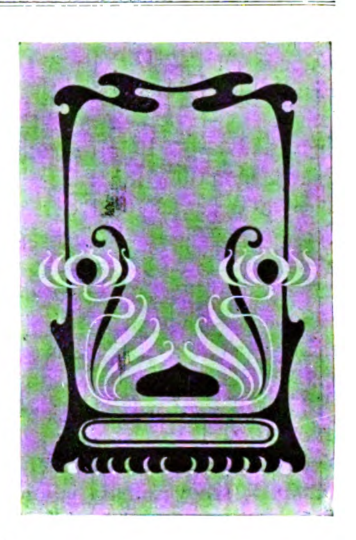
In diesem Teil habe ich verschiedene Arbeitsarten dargestellt und bitte dieselben genau zu verfolgen. Die ersten Blätter und der Kopf des Hasen sind nur hineingedrückt, während die rechte Seite des vierblättrigen Kleeblattes und das darunter liegende, halb sichtbare, aufgerissen sind. Zwischen dem am weitesten rechts liegenden Blatte und der Blüte ist der Grund mit einem Niederschlageisen niedergeschlagen. Unter dem Hasen ist der Grund mit einer Sternpunze ausgeschlagen. Der letzte Teil ist mit der Perlpunze grundiert, sodann mit Seifenlauge gebeizt und zum Schluss nachgearbeitet (fertig modelliert). Um einen grösseren Effekt zu erzielen, habe ich bei diesem Bilde den Grund nachträglich dunkler gebeizt.

Nun zur Technik. Eine kleine Kleebordüre mit springendem Hasen ist zu diesem Zwecke angefertigt (siehe Abbildung), um dem Leser hieran das allmähliche Erstehen der Modellierung vorzuführen. Ich habe zu der Platte englisches Rindleder genommen, da dieses in seiner Qualität bisher von keinem anderen Fabrikat erreicht ist und sich hierzu am besten eignet. Der erste Hase und Kleeblätter zeigen nur die Aufzeichnung. Zu diesem Zweck wird die Oberfläche des Leders mittels Schwammes leicht angefeuchtet; hierbei sei gleich bemerkt, dass das Anfeuchten bei jeder einzelnen Arbeit bis zum Nacharbeiten geschieht, ausgenommen beim Schneiden und Auskitten, jedoch ist darauf zu achten, dass dies Anfeuchten nur leicht geschieht, damit das Wasser nicht durch das Leder dringt, es könnten sonst Wasserflecke entstehen, die nicht wieder zu entfernen sind. Es wird nun die Zeichnung oder Pause auf das Leder gelegt, mit dem Aufreissstift leicht nachgezeichnet, wobei ein mässiger Druck auszuüben ist, da sonst die Striche zu breit und tief würden, was dann beim Schneiden hinderlich wäre. Hierauf folgt das Schneiden, welches uns beim zweiten Hasen vorgeführt ist. Man bedient sich dazu eines ca. $2^1/_2$ mm breiten Messerchens mit schräggeschliffener Schneide. Der Schnitt wird mit der äussersten Spitze ausgeführt, um selbst die kleinsten Spitzen und Kurven damit schneiden zu können. Zeige-, Mittelfinger und Daumen der rechten Hand führen dasselbe, während der kleine Finger auf dem Leder ruht, um die Hand beim sicheren Schneiden zu unterstützen; der Zeigefinger der linken Hand liegt am Rücken des Messers und schiebt selbiges vorwärts; besonders ist darauf zu achten, das Messer stets senkrecht zu halten, da sonst das Leder geschlitzt würde und das Aufreissen erschwerte. Rippen und Adern bei Blattwerk, sowie Augen und Mund bei figürlichen Arbeiten werden nicht gleich mitgeschnitten, sondern erst bei der Vor- resp. Nacharbeit. Nach dem Schneiden kommt das Aufreissen des Schnittes mittels Aufreissstiftes, und zwar wird derselbe unter senkrechter Haltung durch den Schnitt geführt, wobei das Leder zu beiden Seiten verdrängt und das geschnittene Dessin vom Grunde getrennt wird, was zu dem Zwecke geschieht, das nunmehr folgende Treiben zu erleichtern. Diese Arbeitsart zeigt sich im hinteren Teil des zweiten Hasen und Kleeblättern. Die nun folgende Art des Treibens ist auf dem Gebiete der Ledertechnik eine besondere Spezialität Hamburgs. Man nimmt dazu Lederringe der verschiedensten Formen und Grössen, rund,









Künstlerisch entworfene Kalikobände von Wübben & Co., Berlin.

oval, länglich u. s. w. Je nach der Form der zu treibenden Stelle nimmt man den entsprechenden Ring. Das Leder, welches mit der Vorderseite auf die als Unterlage dienende Steinplatte gelegt ist, wird nun mit der rechten Hand zurückgeschlagen, die linke Hand setzt den entsprechenden Ring so auf, dass die zu treibende Stelle in den inneren Ausschnitt des Ringes zu liegen kommt; hierbei drückt der Mittelfinger der rechten Hand von hinten gegen den Ring, das Leder gleichzeitig in seine ursprüngliche Lage auf den Stein zurückführend. Nun wird das Leder mit Hohlkehle und Hammer von der Rückseite aus in den Ring hineingetrieben. Der dritte Hase ist auf diese Weise behandelt und kann hierbei die Elasticität des Leders beobachtet werden, da die Treibung, ohne ausgekittet zu sein, die Formen beibehält.

Da die Ringformen nicht immer ganz genau der Zeichnung entsprechen können, kommt es vor, dass einzelne Stellen nicht vom Ringe gefasst werden; dem wird nun durch Streichen und Kratzen mit dem Modelliereisen von der Rückseite aus nachgeholfen, auch wendet man dazu dünne Zinkbleche an, welche in den verschiedensten Formen ausgeschweift sind, sucht der Biegung entsprechend eine Schweifung des Bleches, legt dieses flach gegen den Schnitt und drängt von der Rückseite mit dem Modelliereisen das Leder dagegen. Mit einem aus Roggenmehlkleister und Sägespänen fest durchgekneteten Kitt füllt man nun die durch das Treiben entstandenen Höhlungen von der Rückseite aus. Der Kitt darf aber nicht über den Rand treten, da er sonst unter dem Grund zu liegen käme. Um das Festkleben des Kittes auf dem Stein zu verhüten, bestreut man die Rückseite der Arbeit mit Sägespänen oder bedeckt sie mit einem Stück Papier, welches, sobald der Kitt trocken, wieder entfernt wird. Mit dem Modelliereisen, welches teilweise den Modellierhölzern der Bildhauer ähnlich ist, wird die Modellierung von oben leicht hineingedrückt (siehe Hase Nr. 4). Man vermeide aber ein allzu vieles Streichen und Glattmachen, da sonst die zarte Ledernarbe verletzt wird, einen grauen schmutzigen Ton annimmt und vielfach Eisenflecke entstehen. Bei dieser sogenannten Vorarbeit werden die Formen, wie gesagt, durch leichtes Streichen und Drücken dargestellt und muss nach Vollendung derselben der Kitt fest in den Vertiefungen liegen. Da beim Treiben der Schnitt sich leicht wieder schliesst, ist es nötig, denselben abermals mittels Aufreissstiftes oder Modelliereisens aufzureissen (siehe Hase Nr. 4, das vierblätterige Kleeblatt und das darunterliegende halb sichtbare). Bei sehr kleinen Arbeiten oder Modellplatten wird der Grund mit einem Niederschlageisen heruntergeschlagen (siehe Stelle über den Hinterbeinen des vierten Hasens). Bei allen anderen Arbeiten genügt das vorher erwähnte Aufreissen. Gleichzeitig wird die Umfassungslinie geschnitten und aufgerissen. Jetzt folgt das Auspunzen des Grundes, wozu man sich der Stern- und Perlpunzen bedient, deren es wiederum in den verschiedensten Grössen und Formen giebt. Um Unterschiede hierzwischen zu zeigen, ist die untere Platte des vierten Hasen mit einer Sternpunze geschlagen, während das fünfte Bild ausschliesslich mit einer Perlpunze grundiert ist. Die Grösse der Punzen werden je nach den Formengrössen der Modellierung gewählt. Durch letztere Arbeit entsteht eine scharfe Trennung des Dessins vom Grunde und wirkt dadurch kräftiger. Bei Arbeiten, an denen der Grund nicht ausgepunzt wird, reisst man den Schnitt erst nach dem Beizen auf. Nach dem Punzen wird das Leder gebeizt, man nimmt dazu Seifenlauge, je nach dem gewünschten Ton dieselbe mit mehr oder weniger Wasser mischend. Um beispielsweise eine Mittelbeize herzustellen, nimmt man zu einem Liter Wasser zwei Esslöffel Seifenlauge. Man beizt die Arbeit mit einem in der Beize getränkten, leicht ausgedrückten ziemlich grossen Schwamm, mit demselben gleichmässig über die Oberfläche des Leders fahrend, indem man gleichzeitig mit einem reinen leinenen Tuch nachwischt. Um eine dunkle

Nüance zu erzielen, kann man der Seifenlauge auch Eisenschwärze hinzusetzen. Es empfiehlt sich, vor jedem Beizen den Ton auf einem Stück Abfallleder auszuprobieren. Um grössere Effekte zu erzielen, drückt man den mit Beize gefüllten Schwamm über dem modellierten Teil der Arbeit aus; hierbei saugt der gepunzte Grund die Beize ein und wird infolgedessen dunkler. Die erhabenen Stellen berühre man möglichst nicht dabei mit dem Schwamm, vorkommendenfalls jedoch wische man sofort mit dem Leinentuch die Beize davon fort. Zum Schluss werden jetzt der Modellierung die letzten Formen und Feinheiten verliehen; man arbeitet hierbei zuerst die Konturen sauber nach und schlägt mit der Hohlkehle hier und da noch fehlende Bewegungen hinein. Man vermeide jedoch ein regelmässiges Einrändern der Konturen, sondern suche möglichst Weichheiten zu erzielen, indem man beispielsweise bei Ornamenten und naturalistischen Blattwerken selbst einzelne Spitzen nach dem Grunde zu abrundet, welches sehr zart wirkt. Zuletzt werden Rippen und Adern eingeschnitten, auch darf man fertig modellierte Stellen nicht wieder mit dem Wasserschwamm anfeuchten, da sonst die erzielte Schärfe verloren geht. Hiernach werden die Arbeiten montiert, wobei vielfach Riemennähte sowie künstlerische Lederflechtungen angebracht werden. Einer Prozedur sei noch Erwähnung gethan, die Arbeiten nach der Montage mit einer aus Asphalt, gebrannter Sienna, Siccativ und Terpentinöl gemischter Farbe, welche nicht zu dünn sein darf, einzureiben. Die modellierte Fläche wird hierauf mit einem Pinsel bestrichen und dann mit einem reinen Lappen die Farbe von den höchsten Stellen fortgewischt, jedoch in den Tiefen und Schnitten gelassen, was dem Ganzen ein äusserst lebendiges Aussehen verleiht.

Heinrich Pralle.



Kunstgewerbliche Verlagsbände der Berliner Buchbinderei Wübben & Co., Berlin.



Im vorigen Hefte bereits begannen wir mit der Wiedergabe einer Reihe von Erzeugnissen einer noch jungen Berliner Grossbuchbinderei, deren Arbeiten in Bezug auf die Zeichnungen den Beginn einer neuen Zeit hinsichtlich der Verzierung von Kalikobänden so recht deutlich zeigen. Die öden Goldpressereien, aufdringlich und protzig, oft noch nicht einmal schön gezeichnet, die bunten Bildchen in Farbendruck, die Reliefdrucke: alles dies ist dem Geiste der modernen Richtung zum Opfer gefallen.

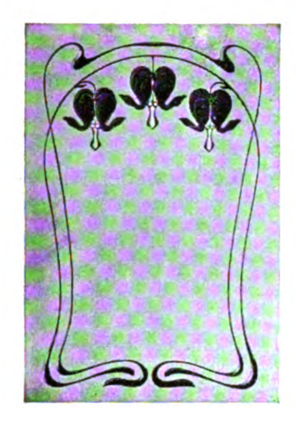
Wenn wir schon vor längerer Zeit an den nach und nach erscheinenden Blättern der Leipziger Aktiengesellschaft vorm. Gust. Fritzsche sehen konnten, wie mit einer Schnelligkeit, die dem Kleinbuchbinder vorbildlich sein sollte, sich der Grossbetrieb mit der neuen Richtung vertraut zu machen bestrebt war, wenn wir eine die Entwicklung des zeitgemässen Verlagsbandes behandelnde kleine Schrift derselben Firma durchsahen, so drängte sich uns mit der Kunstbuchbinderei Vertrauten doch entschieden der Gedanke auf: Seht! hier ist etwas Neues, Gutes! Hier müssen wir auf dem Posten sein, wenn nicht der Massenbetrieb den Kunsteinband überholen oder gar erdrücken soll.

Nur wer verknöchert oder verblendet ist, der wird die Thatsache leugnen, dass wir vom Grossbetriebe sehr viel lernen können, dass er es heute besser wie viele Kunsthandwerker versteht, seine Erzeugnisse nicht allein preiswürdig, sondern auch technisch vollendet und geschmackvoll herzustellen.

Es liegen uns in einem schön ausgestatteten Heftchen eine Reihe von Einbandabbildungen vor, welche uns einen Einblick in die Art der Verzierungsweise der oben genannten Berliner Firma gestatten.

Überrascht waren wir von der Vornehmheit der Zeichnungen; die Künstler, die hier beteiligt sind, haben es verstanden, mit ganz einfachen Mitteln und wenigen Motiven echt künstlerische Wirkung zu erzielen, und nach denselben Grundzügen gleich mehrere Decken zu schaffen. Schon die im vorigen Hefte auf S. 94 u. 95 wiedergegebenen Bände zeigen uns, wie man eine Zierform zu behandeln hat, um sie günstig auszunutzen. Wie der Komponist in der Musik seine Motive umkehrt, wiederholt, in









Dur und in Moll bringt, so hat hier der Künstler dasselbe Motiv nach rechts und nach links gewandt, nach oben gestellt, S. 95 in hell auf dunklem und dunkel auf hellem Grunde wiedergegeben.

Heute können wir diesen wirklich künstlerischen Arbeiten einen grösseren Raum zuweisen, und wir glauben dies im Sinne unserer Leser zu thun. Es ist ja vor einiger Zeit beinahe zur Streitfrage geworden, ob denn die Erzeugnisse des Gross- und Massenbetriebes unseres Gewerbes unter den Begriff Kunsthandwerk zu rechnen seien. Damals glaubte die Schriftleitung des Archiv, sich nicht an der Debatte beteiligen zu sollen. Heute jedoch möchten wir auf jene Frage zurückkommen. Kunsthandwerk ist ein eigener Begriff, der streng genommen die Auffassung verlangt, welche man für die Kunst, Malerei oder Bildhauerei voraussetzt: Jeder Gegenstand, den es hervorbringt, soll nur einmal vorhanden sein; nur ein Besteller oder Käufer soll ein solches Erzeugnis besitzen. In der That wird der echte Handwerkskünstler nie mehrere Male denselben Entwurf benutzen. Er wird Ähnliches, aber nie Nämliches schaffen. Der befähigte Kunsthandwerker wird seine Entwürfe selbst erfinden und selbst ausführen oder doch unter seiner Leitung ausführen lassen. Genau wie der Maler und der Bildhauer.

Beim Massenbande ist es anders: Hier wirkt ein entwerfender Künstler, ein Graveur erzeugt die Platte, ein Presser, der noch nicht einmal zeichnerisch veranlagt zu sein braucht, druckt den Deckel. Nun ist die Frage: Haben wir hier einen kunstgewerblichen Gegenstand vor uns? Ganz entschieden muss diese Frage mit „Ja“ beantwortet werden, wenn wir den Band als die Gesamtarbeit der zusammenwirkenden Kräfte ansehen wollen. Wo Farbe, Form und hochvollendete Technik ein gutes, einheitliches Werk fertiggestellt, haben wir es sicher mit einem kunstgewerblichen Gegenstande zu thun. Die vollendete Arbeit und die künstlerische Anordnung, diese sind es, welche entscheidend sind. — Sehen Sie die billigen Bazarwaren: Bowlen, Gläser, bemalte Fayencen und anderes an; hier sind auch mitunter ganz brauchbare Formen, ganz nützliche Gegenstände geschaffen. Aber gehen wir der Sache auf den Grund, so finden wir, dass auf ein künstlerisches Zusammenwirken, auf eine nur einigermaassen annehmbare Technik gar keine Rücksicht genommen ist. Nur der Zweck des Fertigstellens zu mässigem Preise, nur das oberflächliche Aussehen ist hier gewahrt, sonst aber alles unwahr, unecht und „gehuddelt“. Das ist eben dann nicht kunstgewerblich und noch weniger künstlerisch. — Betrachten wir uns die Arbeiten der Möbelbranche; kaum ein Gegenstand geht ganz aus einer Hand hervor, und die Maschine thut noch das beste dabei. Rechnet man aber nun die kostbaren Möbel dieser Art nicht unter das Kunsthandwerk? Doch wohl; wenn man auch nicht jeden Schreiner einen Künstler nennen wird.

Der Unterschied liegt aber doch irgendwo, und zwar darin, dass wir ein Kunsthandwerk und eine Handwerkskunst haben; das erstere ist das Handwerk in der Kunst — das ist das weniger vornehme, und beim anderen haben wir eine Kunst im Handwerk, und das ist das, was wir erstreben im Kleinhandwerk.

Denken Sie darum von den Handwerkern in der Kunst nicht schlechter; sie meinen's gewiss ebenso ehrlich wie wir, meistens aber verdienen sie mehr wie der Künstler im Handwerk.



Dass wir es hier aber mit Arbeiten zu thun haben, die wirklich den künstlerischen Anforderungen an einen Bucheinband im weitgehendsten Sinne genügen, das lehrt uns jede einzelne bildliche Wiedergabe.

Die Entwürfe sind, soweit uns bekannt, von den Herren Georg Barlösius, Franz Stassen, Alb. Knab, W. Kuhnert, E. Doepler d. J., Hans Anker, Herm. Hirzl und Max Schickling.







Künstlerisch entworfene Kalikobände
von Wübben & Co., Berlin.

Die Manier des Baumfalkschen Abpressverfahrens.


Vor etwa 20 Jahren tauchte ein in seinen Grundzügen nicht ganz neues, aber doch sehr zweckmässiges Verfahren auf, um Einbände, ohne dieselben zu heften, durch ein sehr einfaches Verfahren des Abpressens zu binden — Verzeihung, zu verleimen. Der Buchbindermeister Baumfalk in Esens hatte es nach mannigfachen Versuchen herausgeklügelt und selbst für bessere Bände gangbar gemacht. Dennoch hatte es nicht alle Erwartungen, die der Erfinder daran geknüpft, erfüllt; nach kurzem Bestande fiel das an sich ganz brauchbare Verfahren der Vergessenheit anheim, vornehmlich aus dem Grunde, dass man zu viele Hoffnungen darauf gesetzt hatte.

Es liegt uns eine Frage seitens eines Fachmannes über diese Arbeitsweise vor; es wird Auskunft erbeten, wie man wohl Gesetzblättern und anderen ähnlichen zeitweise erscheinenden Druckwerken einen billigen Einband geben könnte; ausdrücklich wurde nach einem früher publizierten Verfahren gefragt.

Dieses aber war eben die Baumfalksche Methode. Der Erfinder, der damals aber offenbar auf eine weitere Ausbeutung verzichtet hatte, wird uns nicht gram sein, wenn wir hier den Hergang der ganzen Arbeit kurz beschreiben.

Geeignet ist das Baumfalk-Verfahren nur für Zeitschriften und minderwertige Druckwerke ohne Karten oder Tafeln, nicht aber für bessere Bände; je schlechter das Papier des Druckes, desto mehr ist diese Methode empfehlenswert. Gute, fest satinierte Schreibpapiere sind ungeeignet.

Die Bände werden auf allen vier Seiten beschnitten, nachdem man hinten und vorn einen dünnen Deckel mit vorgelegt hatte.

Nun ist die Kunst, diesen Buchblock zu runden, nicht so ganz leicht. Am besten geht es noch, wenn man den Rücken in ein Rundbrett, wie es zum Rundreiben von Einlagerücken gebraucht wird, einsetzt und mit einem Rundstabe im Vorderschnitte so lange klopft, bis sich alle Blätter hübsch gleichmässig rund gerückt haben, so dass Rücken wie Vorderschnitt eine gleichmässige Hohlkehle zeigen.

Jetzt wird das gerundete Buch auf einer Metallplatte oder einem Steine oben und unten aufgestossen, damit die Schnittfläche durchaus eben und glatt erscheint, und das Buch zum Abpressen wie jedes andere eingesetzt, jedoch zwischen zwei kräftigen Eisenblechen, die sich nicht biegen; die Presse wird nur mit der Hand zugedreht.

Nun beginnt die eigentliche Idee Baumfalks, denn in der Weise, wie bisher angedeutet, hatte man auch schon früher Einbände hergestellt; man sägte Bünde ein, recht tief, leimte kräftig und legte Bindfaden in die Sägeschnitte.

Nach der Baumfalkschen Idee aber wird der Rücken nicht eingesägt, sondern seiner ganzen Länge nach mit einer recht groben Raspel aufgeraspelt, und zwar in der Richtung von der Rückenmitte nach den Fälzen zu, wobei man aber die Raspel gleichzeitig noch in der Längsrichtung des Buches führt; dadurch wird der Rücken aufgewollt und die Blätter ineinander verfilzt. Man thut gut, den Rücken leicht zu feuchten oder mit Spiritus abzureiben, um den vielen Staub zu dämpfen, das Papier aber auch für die nachfolgende Leimung aufnahmefähiger zu machen.

Ist alles gut aufgewollt, eine Richtung der einzelnen Blätter nicht mehr zu erkennen, so kann mit dünnem, aber sehr heissem Leim der Buchrücken überfahren werden. Der Leim wird mit einem (im Winter angewärmten) Hammer eingerieben. Nun kann die Presse fest zugedreht werden.

Es ist darauf zu achten, dass sich die ersten und letzten Lagen gleichmässig und gut im Falz über die Bleche legen. Mit etwas kräftigerem Leim kann nun der Rücken gleich überklebt werden. Dazu nimmt man von dem dünnen Baumwollbibertuch, wie es zum Überkleben der Geschäftsbücher



benutzt wird, und zwar wird die wollige Seite auf den angeschmierten Rücken geklebt. Keinesfalls wird der Stoff angeschmiert, dagegen gut angerieben.

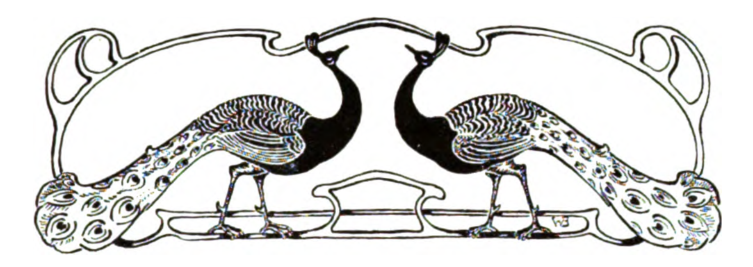
Die Hauptsache ist nun ein völliges Austrocknen; sollte man genötigt sein, den Band früher auszupressen, ehe er 24 Stunden getrocknet hat, so muss er beschwert liegen bleiben, ehe man ihn weiter verarbeiten kann. Auf keinen Fall darf man ihn jetzt öffnen.

Einige Umstände macht die Befestigung der Vorsätze; man kann ein Doppelblatt mit Falz vorkleben, man kann aber auch den ersten und letzten Bogen abnehmen, das Vorsatz nebst einem Kalikofalz vorkleben, die ganze erste Lage umnadeln oder vom Falz her durchsteppen und wieder vorkleben. Dies muss aber dann vor dem zweiten Überleimen und Überkleben geschehen.

Nun kann der Band kapitalt und in Decke gehängt werden, doch kann man auch auf den Überklebestreifen, der jedenfalls nach beiden Seiten zu etwa zwei Finger breit unter den Deckel reicht, ansetzen.

Am besten macht sich die Arbeit, wenn man Decke macht und einhängt.

Ein solcher Band, gut ausgetrocknet, ist gar nicht mehr auseinanderzubringen ohne den Rücken mit kochendem Wasser oder überhitztem Dampf aufzuweichen.



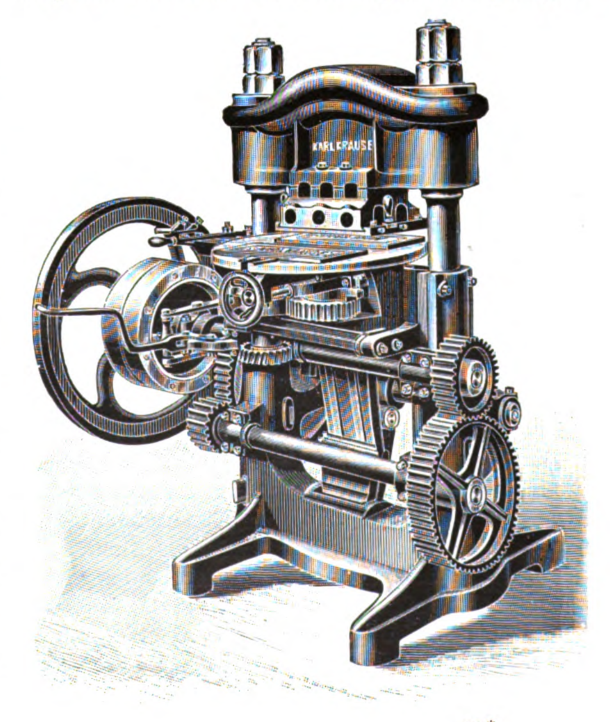
Karl Krause's neue Schnell-Prägepresse mit Revolvertisch.

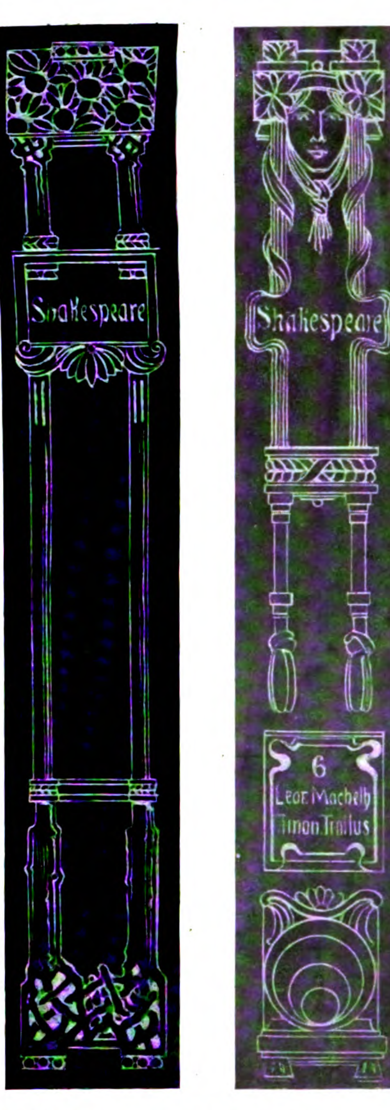


Rastlos bestrebt, nicht nur gänzlich neue Hilfsmaschinen des Buchbinderei-Gewerbes und der mit ihm verwandten Branchen zu konstruieren, sondern auch schon Geschaffenes mit allen der aufstrebenden Technik zu Gebote stehenden Mitteln immer weiter zu verbessern und zu vervollkommnen, ist es der Firma Karl Krause, Leipzig, gelungen, auf dem Gebiete der Prägepressen einen gewaltigen Schritt vorwärts zu thun, indem durch den Bau einer „Schnell-Prägepresse" von ihr das langersehnte Ziel erreicht wurde, die Leistungsfähigkeit der gewöhnlichen Prägepressen bei der denkbar grössten Betriebs- und Bedienungssicherheit zu verdoppeln.

Bevor auf diese in der Buchbinderei Epoche machende Neuheit näher eingegangen werden soll, ist es nötig, einen Blick rückwärts auf die Thätigkeit der seitherigen Pressen zu werfen, denn auch hier, wie bei allen Fortschritten der Technik, wird das Neue erst in das rechte Licht gerückt durch Vergleiche mit dem seither Erreichten.

Die gewöhnlichen Pressen früherer Bauart hatten nur einen Tisch, infolgedessen musste der Arbeiter während des grössten Teiles der Dauer einer Prägung unthätig sein. Um diesem unnötigen, aber ganz bedeutenden Zeitverlust abzuhelfen, kam man auf die Idee, demselben einen zweiten Tisch zum Bedienen zu geben und schuf damit die sogenannte „Doppel-

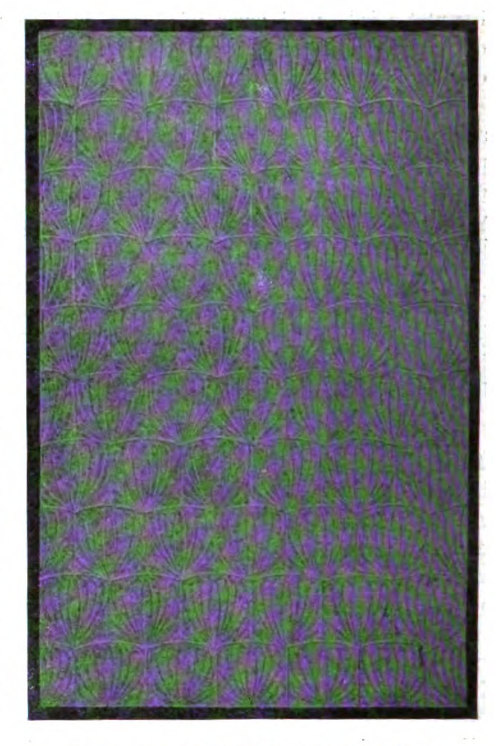




Zwei Shakespeare-Rücken von Architekt Beutinger, Darmstadt.

Blitzpresse“. Dieselbe war im Grunde genommen nur eine Kombination zweier einfacher Pressen und zwar derart konstruiert, dass abwechselnd der eine Tisch unter Druck und der andere zum Bedienen ausgefahren wurde, wodurch der Arbeiter in der Lage war, während der Dauer der Prägung den anderen Tisch zum Prägen vorzubereiten.

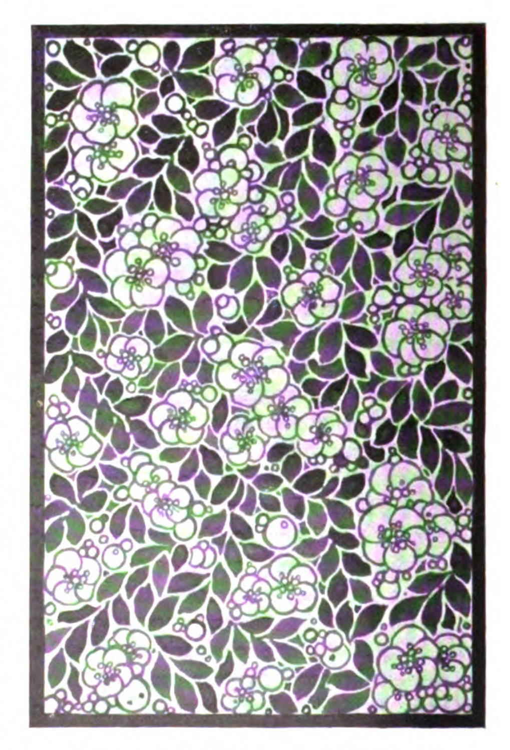
Stellte so die Doppel-Blitzpresse nur eine Kombination zweier einfacher Pressen dar, so folgte später auf diese eine andere Konstruktion, welche beide nach vorn ausfahrende Tische an einer Presse anordnete und zwar dergestalt, dass solche von ihren links und rechts vor der Presse befindlichen Standorten in schrägen Bahnen abwechselnd unter das Druckstück fuhren, wodurch auch hier genau wie bei der Doppel-Blitzpresse dieselbe Arbeitsweise stattfand. Obwohl nun diese beiden letzterwähnten Pressen ein ununterbrochenes Bedienen zuliessen, so haftete doch auch ihnen ein durch die Konstruktion bedingter Nachteil an, indem durch die Nebeneinanderordnung der beiden Tische der Arbeiter einesteils abwechselnd links und rechts auflegen musste, andernteils gezwungen war, bei jedem Auflegen seinen Standpunkt zu wechseln, Manipulationen, die die Thätigkeit des Arbeiters ganz bedeutend beeinträchtigten und schliesslich bei grösseren Formaten den bezweckten Nutzen der Doppelpressen ganz aufhoben.



Vorsatz von Architekt Beutinger, Darmstadt.

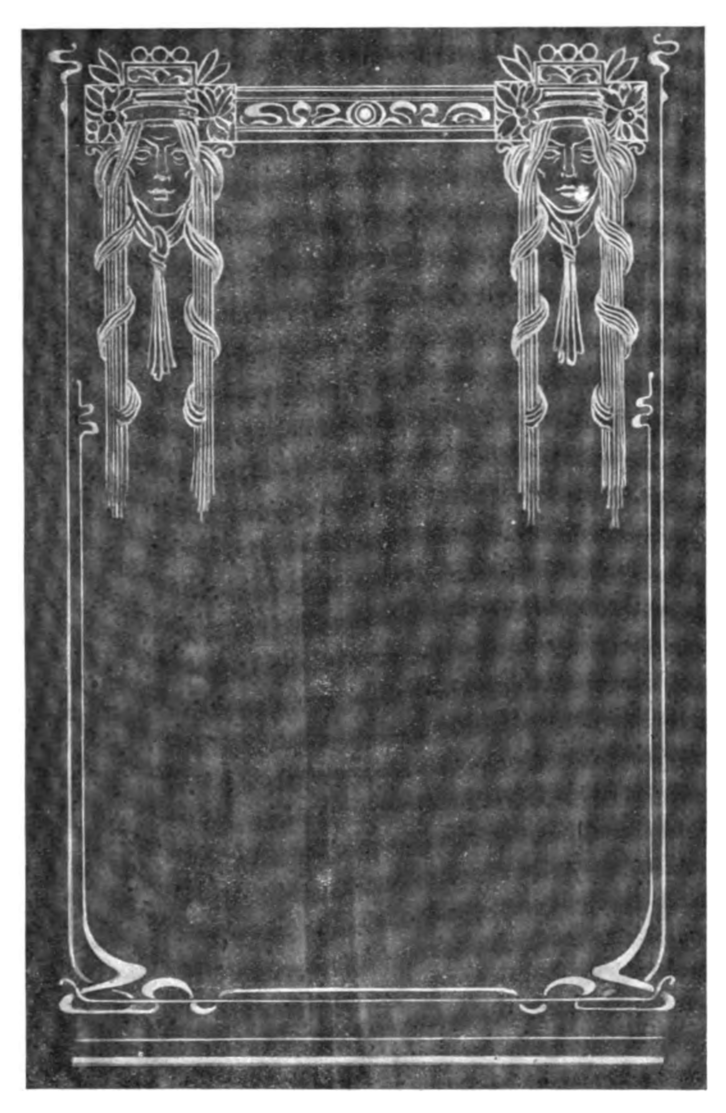
Diese Übelstände veranlassten Karl Krause, dem Bau der Prägepresse seit geraumer Zeit seine spezielle Aufmerksamkeit zu widmen und führten ihn zur Konstruktion der „Schnell-Prägepresse“.

Wie schon das Äussere derselben erkennen lässt, unterscheidet sie sich sehr vorteilhaft von den oben erwähnten Pressen durch ganz besondere Einfachheit und Gediegenheit ihres Baues. Die Eigenart dieser, in den meisten Kulturstaaten zum Patent angemeldeten neuen Presse besteht nun darin, dass die beiden Tische einen einzigen und zwar runden Tisch bilden, auf welchem diametral in gleichen Abständen vom Mittelpunkt die beiden Prägeflächen angeordnet sind. Zwischen den letzteren, also in der Mitte des Tisches, trägt derselbe einen nach unten gehenden Zapfen, welcher in der Mitte von der Presse gelagert ist. Durch Drehen des Tisches um denselben kommen



Vorsatz von Architekt Beutinger, Darmstadt.





Aussendeckel zu einem Shakespeare-Bande von Architekt Beutinger, Darmstadt.

die beiden Prägeflächen abwechselnd genau unter das Druckstück der Presse, und da dieselben an einem Tische sich befinden, sind auch ihre Bewegungen vollständig voneinander abhängig, so dass beim Drehen um 180° des Tisches beide gleichzeitig ihre Stellung wechseln. Die Bewegung des letzteren wird periodenweise und stets nach derselben Richtung durch Schnecken- und Zahnradübersetzung direkt von der Antriebswelle herbeigeführt und zwar vollständig automatisch.

Die Arbeitsweise der Presse ist nun folgende:

Der aussen stehende Teil des Tisches wird mit Prägematerial belegt, alsdann dreht sich der Tisch um 180°, wodurch die mit Material belegte Tischhälfte in die Presse, die andere noch leere dagegen sich nach aussen genau an die Stelle der vorhergehenden dreht. Hierauf erhält das aufgelegte Material den Druck, während die aussenstehende Tischhälfte gleichzeitig während der Dauer der Druckerzeugung mit Material belegt und so die nächste Prägung vorbereitet wird. Diese Vorgänge wiederholen sich in gleichen Zeitabständen, wobei der hier funktionierende Tisch daher mit Recht den Namen „Revolvertisch" verdient und werden auf diese Weise bei dem höchsten Druck 20 bis 30 Prägungen pro Minute erzielt.

Durch diese neue Schnell-Prägepresse wird die Buchbinderei, Luxuspapierfabrikation u. s. w. einen gewaltigen Schritt ihrer Vervollkommnung näher gebracht, zumal diese Presse auch mit Farbwerk ausgestattet werden kann.

Wie wir aus ziemlich sicherer Quelle erfahren, geht die Buchbinder-Innung Düsseldorf mit der Absicht um, eine solche Presse im Betriebe auf der Ausstellung 1902 vorzuführen.





Entwürfe für Buchausstattung von Architekt Beutinger, Darmstadt.



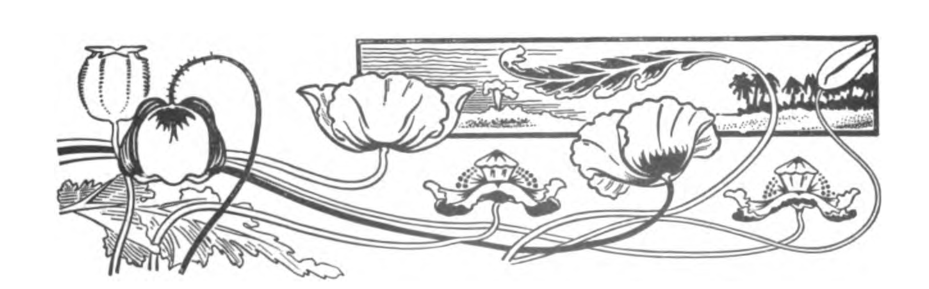
So viele Zeichner für Buchausstattung, so viele verschiedene Richtungen! Oft nicht sehr weit voneinander abweichend, oft aber auch Wege einschlagend, die neu und eigenartig sind.

Es ist hochinteressant, den einzelnen Künstlern heimlich auf ihrem Gedankengange beim Entwerfen zu folgen. Alle die Herren, welche für Textilien und Tapeten zeichneten und nun auch sich dem Buchdekor zuwenden, werden lineares Ornament bevorzugen; die Illustratoren und Bildermaler gehen allein auf die Fleckenwirkung und komponieren Gruppen, meist ohne sehr wählerisch in der Form zu sein. Die Buchbinder zeichnen am liebsten auf Grund eines Anschlusses an Vorhandenes, mit Bevorzugung der Ranke. — Schlimm steht es um die, welche über eigene Ideen nicht verfügen, sondern sich dieselben aus den verschiedenen Vorlagen zusammenlesen müssen; wollen diese dann noch „modern“ werden, so kommen sie sicher aufs Glatteis. — Mancher versteht es allerdings mit Geschick und Verständnis nach Vorbildern Neues zu schaffen; ich habe jüngst Entwürfe gesehen, die nach Kunstglaserarbeiten gemacht waren — famos sahen sie aus.

Ganz abweichend, aber durchaus eigenartig und vornehm sind die Entwürfe des Herrn Beutinger in Darmstadt, die wir unseren Lesern vorführen. In der ganzen Art des Aufbaues kennzeichnet sich der Architekt; Rücken und Decke zum Shakespeare-Band sind allerliebst und sprechen uns um so mehr an, als die Entwürfe sowohl für Hand- wie für Pressvergoldung zu benutzen sind. Der Rücken, welcher allein, ohne zugehörige Decke vorgeführt ist, eignet sich ganz besonders für Handarbeit.

Das Vorsatz mit den Rosenmotiven ist vorzüglich erdacht und würde in leichten Farbtönen vorzüglich wirken; das noch duftigere andere Muster erscheint kaum weniger brauchbar.

Welch gewandter Federzeichner der Herr ist, zeigt er uns in dem künstlerisch vollendeten Ex libris-Zeichen, welches wir unserer kurzen Besprechung vorangestellt haben. Wir hoffen, dass der Herr uns noch öfter Gelegenheit geben wird, Werke seines künstlerischen Schaffens hier vorzuführen.



TAGESFRAGEN.



Der Meistertitel.

Am 1. Oktober d. J. traten die Bestimmungen der Novelle zur Gewerbeordnung vom 26. Juli 1897, die sich auf die Führung des Meistertitels beziehen, in Kraft; damit sind auch die Ausführungsarbeiten zu dem Handwerkergesetze beendet. Nach den Bestimmungen dürfen den Meistertitel in Verbindung mit der Bezeichnung eines Handwerks nur solche Handwerker führen, die in ihrem Gewerbe die Befugnis zur Anleitung von Lehrlingen erworben und die Meisterprüfung bestanden haben. Die Befugnis zur Anleitung von Lehrlingen steht nur Handwerkern zu, die das vierundzwanzigste Lebensjahr vollendet und in dem Gewerbe oder in dem Zweige des Gewerbes, in welchem die Anleitung der Lehrlinge erfolgen soll, entweder die von der Handwerkskammer vorgeschriebene Lehrzeit oder, so lange die Handwerkskammer Vorschriften über die Dauer der Lehrzeit noch nicht erlassen hat, mindestens eine dreijährige Lehrzeit zurückgelegt und die Gesellenprüfung bestanden haben oder fünf Jahre hindurch persönlich das Handwerk selbständig ausgeübt haben oder als Werkmeister oder in ähnlicher Stellung thätig gewesen sind. Die Meisterprüfung, zu der Gesellen in der Regel nur nach dreijähriger Gesellenzeit zugelassen werden sollen, wird vor Prüfungskommissionen abgelegt, die aus einem Vorsitzenden und vier Beisitzern bestehen. Die Errichtung der Prüfungskommissionen erfolgt nach Anhörung der Handwerkskammern durch Verfügung der Aufsichtsbehörde der Handwerkskammern. Diese ernennt auch die Mitglieder auf drei Jahre. Die Prüfung hat den Nachweis der Befähigung zur selbständigen Ausführung und Kostenberechnung der gewöhnlichen Arbeiten des Gewerbes, sowie der zu dem selbständigen Betriebe desselben sonst notwendigen Kenntnisse, insbesondere auch der Buch- und Rechnungsführung zu erbringen. Alles nähere wird durch eine von der Handwerkskammer zu erlassende Prüfungsordnung geregelt, die der Genehmigung der Landes-Centralbehörde benötigt.

Es bedarf keines besonderen Hinweises, um zu erkennen, dass eine gewaltige Menge Arbeit von den Handwerkskammern, ihren Aufsichtsbehörden und den Landes-Centralbehörden hat geleistet werden müssen, um diesen Prüfungsapparat in Scene zu setzen. Insbesondere wird auch die Abfassung der Meisterprüfungsordnung viel Mühe gemacht haben. Demgegenüber erscheint wohl die Frage berechtigt, welchen Nutzen der Handwerkerstand aus dieser Einrichtung zu erwarten hat, und ob hier nicht eine Mühle gebaut ist, die zwar klappert, aber kein Mehl giebt. Nach der Begründung zu dem Gesetzentwurf sind die Bestimmungen über den Meistertitel vorgesehen, weil weite Kreise des Handwerks Wert darauf legen, den alten Meistertitel dadurch wieder zu Ehren zu bringen, dass seine Führung nur solchen Handwerkern gestattet werde, welche nach Zurücklegung der Lehr- und Gesellenzeit eine förmliche Meisterprüfung bestanden haben. Die Erfüllung dieses Wunsches, dem eine gewisse Berechtigung nicht abgesprochen werden könne, in Verbindung mit der Organisation des Handwerks werde dazu beitragen, das Standesbewusstsein zu kräftigen und einen soliden Geschäftsbetrieb zu fördern; die Erfüllung liege auch im Interesse des Publikums, als dadurch ein Mittel gegeben werde, diejenigen Handwerker, welche ihre Tüchtigkeit durch einen förmlichen Nachweis dargethan hätten, auch äusserlich für jedermann kenntlich zu machen. Bei näherer Betrachtung zeigt sich, dass alle diese Worte nur dekorativen Wert haben. Das Publikum legt kein Gewicht darauf, ob der Handwerker, dem es eine Bestellung macht, Meister ist oder nicht, es sieht auf geschmackvolle und tüchtige Arbeit, angemessene Preise und reelle Bedienung. Handwerker, die diesen Ansprüchen gerecht werden, werden, auch wenn sie nicht den Meistertitel führen, immer bevorzugt werden. Wenn dem nicht so wäre, so würden die Handwerker von der Bezeichnung „Innungsmeister", deren unbefugte Führung früher mit Strafe bedroht war, einen grösseren Gebrauch gemacht haben, denn auch durch diese Bezeichnung wurde der Handwerker, da die Innungen die Aufnahme in die Innung von der Ablegung der Meisterprüfung abhängig machten, nach aussen hin als geprüfter Handwerker und Meister gekennzeichnet. Wie aber auch die Begründung ausdrücklich hervor-



hebt, hat die frühere Bestimmung der Gewerbeordnung über die Führung des Titels „Innungsmeister“ eine praktische Bedeutung nicht erlangt. Dazu kommt, dass in manchen Gewerben die Bezeichnung Meister überhaupt nicht gebräuchlich ist, um den selbständigen Handwerker zu kennzeichnen, so z. B. im Barbier- und Friseurgewerbe, im Konditorgewerbe, bei den Dekorateuren u. s. w., und dass das Streben der kleineren Gewerbetreibenden im allgemeinen nach der Bezeichnung „Fabrikant“ und „Fabrik“ geht, um dadurch ihr Geschäft bedeutender erscheinen zu lassen. Kann hiernach schon mit Sicherheit angenommen werden, dass die Meisterprüfung im gewerblichen Leben keine Rolle spielen wird, so muss weiter darauf hingewiesen werden, dass durch die Ablegung der Prüfung eine technische Hebung des Handwerkerstandes nicht eintreten wird. Eine solche würde nur erreicht werden, wenn in der Prüfung höhere Anforderungen an den Prüfling gestellt werden könnten. Dies ist aber aus zwei Gründen nicht möglich. Einmal befindet sich das Handwerk in manchen Bezirken auf einer so niedrigen technischen Stufe, dass kaum hinreichend Handwerker gefunden werden können, die zur Übernahme des Amtes eines Mitgliedes der Prüfungskommission befähigt sind. Dazu kommt, dass den Lehrlingen und Gesellen nur vereinzelt die Gelegenheit geboten ist, das Handwerk in vollkommener Form zu erlernen. Hierfür fehlen sowohl die geeigneten Lehrmeister als auch die nötigen Fachschulen. Soll also die Meisterprüfung thatsächlich zu einem Prüfstein für die Tüchtigkeit im Gewerbe werden, so ist es unbedingt erforderlich, dass die selbständigen Handwerker in ihrem Gewerbe weiter ausgebildet werden und dass den Lehrlingen und Gesellen ausreichend Gelegenheit geboten wird, ihre Ausbildung durch Besuch der Fachschulen zu vervollkommnen.

Nach alledem kann behauptet werden, dass sich viele Handwerker der Ablegung der Meisterprüfung nicht unterziehen werden, denn die damit verbundenen Vorteile sind gleich Null. Freilich werden die in Innungen organisierten Handwerker nach Kräften bemüht sein, den von ihnen herangebildeten Nachwuchs zur Ablegung der Meisterprüfung zu begeistern oder anzuhalten. Aber auf die Dauer wird dies Bestreben gegenüber der Inhaltlosigkeit der Institution keinen Erfolg haben. Die Prüfungskommissionen werden zur Unthätigkeit verurteilt sein. Diese Entwicklung, die nach den Erfahrungen mit der frühern preussischen Gesetzgebung vom Jahre 1849 ziemlich sicher vorausgesagt werden kann, hat aber auch ihre bedenkliche Seite. Wird erst der Nachweis erbracht sein, dass mit der Meisterprüfung in der jetzigen Form dem Handwerke nicht geholfen ist, so werden die Forderungen nach Einführung des Befähigungsnachweises mit besonderem Nachdrucke geltend gemacht werden. Für die Verwirklichung dieser Forderung ist aber durch die Einrichtung der Meisterprüfungen und der erforderlichen Prüfungskommissionen bereits alles geschehen. Es bedarf nur einer kleinen Änderung der Gesetzgebung, indem an die Ablegung der Prüfung nicht nur das Recht zur Führung des Meistertitels, sondern auch die Befugnis zur Ausübung des Gewerbes geknüpft wird. Dass aber das Handwerk an der Forderung des Befähigungsnachweises festhält, beweist wiederum der vor einigen Tagen in Gotha abgehaltene Innungstag, wo die Resolution auf Einführung des Befähigungsnachweises fast einstimmig angenommen wurde. Weder die Nutzlosigkeit der bisherigen Gesetzgebung zu Nutz und Frommen des Handwerks, noch die unschwer zu erweisende Thatsache, dass der Befähigungsnachweis unter den heutigen gewerblichen Verhältnissen weder durchführbar noch von irgend welchem Nutzen sein kann, können die hier in Frage kommenden Kreise des Handwerks dazu bewegen, dieses Schlagwort fallen zu lassen. Es wäre ja ein schöner Gedanke, praktisch wird er nie werden.

Aber selbst wenn die Ansicht, dass die Meisterprüfung dem Handwerk nichts nützen wird, irrig sein sollte, so darf nicht unbeachtet bleiben, dass auf Grund der Übergangsbestimmungen jeder Handwerker, der beim Inkrafttreten des Gesetzes persönlich ein Handwerk selbständig ausübt, den Meistertitel zu führen befugt ist, wenn er eine dreijährige Lehrzeit vollendet und 24 Jahre alt ist. Hiernach wird es zum mindesten ein Menschenalter dauern, bis wenigstens die Hälfte der selbständigen Handwerker die neue Meisterprüfung abgelegt hat und die Wirkungen der Prüfung greifbar in die Erscheinung treten. Eine rasche und unmittelbar wirkende Hilfe ist damit also dem Handwerk auf keinen Fall geboten. Der Vollständigkeit halber sei noch darauf hingewiesen, dass die unbefugte Führung des Meistertitels mit Geldstrafe bis zu 150 Mark, im Unvermögensfalle mit Haft bis zu vier Wochen bestraft wird, und dass Werkmeister in Fabriken den Meistertitel nach wie vor führen dürfen.

Sollte uns das nicht zu denken geben?

Wir werden in Zukunft „Buchbindermeister“ auf Grund einer Prüfung schaffen, wir werden die bisher bestehenden Geschäftsinhaber eo ipso als „Meister“ anzusehen haben, wir werden aber auch, besonders da wo Innungen fehlen, ungeprüfte Handwerker als „Geschäftsinhaber“ sehen. — Dazu kommen nun noch die „Meister“ kraft Ernennung ihrer Prinzipale. — Ob wir da wirklich uns als „Buchbindermeister“ sehr geehrt fühlen werden?





Aus anderen Zeitschriften.



Einen sehr lesenswerten Artikel bringt der **Allgem. Anzeiger für Buchbindereien** in Nr. 20 über den modernen Bibliotheksband. Die Überschrift trifft zwar nicht ganz den Kern der Sache, es müsste heissen: „Der Bibliotheksband in der Schweizer Landesbibliothek“, denn um diesen handelt es sich dabei.

Veranlassung zu diesem Aufsatz gab eine gedruckte Anweisung, die den Buchbindern, welche für die Schweizer Landesbibliothek in Bern arbeiten, zur Beachtung zugestellt wird. Es ist heute immer noch eine Seltenheit, wenn Beamte öffentlicher Büchereien sich mit den fachtechnischen Einzelheiten des Einbandwesens vertraut machen. Die genannte Bibliothek scheint also hier nicht an mangelndem Verständnis zu leiden, ja sie muss sogar einen gewandten Fachmann mit zu Rate gezogen haben, um diese bis in buchbinderische „Intimitäten“ hinein genau bestimmten Anweisungen und Vorschriften aufzustellen.

Eine äusserst vernünftige Beigabe ist die Aufstellung eines Schemas für Einteilung der Rückenvergoldung und Anbringung des Titels.

Am meisten für uns Deutsche ist die Reichhaltigkeit der Einbandweisen verwunderlich, welche sich aus diesem Schema ergiebt; so prunkhaft wie die Schweizer sind unsere deutschen Bibliotheken nicht ausgestattet, aus dem einfachen Grunde, weil die Mittel dazu nicht vorhanden sind. Dass aber die Anweisung für gewisse Arbeiten, z. B. für Durchausheften 20 % Aufschlag, für das Durchausheften bei sehr dickem Papier 30 %, für Verwendung von grossnarbigem Saffian 15 % Aufschlag von selbst bewilligt, das ist etwas, was uns in unseren deutschen Verhältnissen geradezu verblüfft. So was „jiebts ja jarnich“.

Sehr viel Genugthuung hat es uns bereitet, dass die Bibliotheksleitung auf den Missbrauch der von den Buchbindern so gern angewandten gemusterten Fileten an Kopf und Schwanz völlig verzichtet und nur einfache Linienverzierungen angewandt wissen will. Diese Verzierungsweise ist seit langer Zeit in der Adamschen Fachschule als mustergültig erachtet worden, um endlich einmal mit dem veralteten Filetendruck zu brechen; es freut uns deshalb doppelt, hier von solcher Seite Unterstützung zu finden.

Wir versagen es uns, weiter auf diese vorzüglich durchdachten Vorschriften einzugehen, haben aber jedenfalls dem Herrn E. H. den Dank der deutschen Buchbinder dafür abzustatten, dass er uns die Kenntnis derselben vermittelte.

Gleichzeitig sei besonders darauf hingewiesen, dass der Allgem. Anzeiger diese Nummer mit dem Schema zum Preise von 15 Pfennigen einzeln abgiebt.

Im **Journal für Buchbinderei** giebt Herr Willy Gerstel Anleitungen zur Anfertigung des Vorsatzes. Mit Recht sagt der Herr, es gebe keine Arbeit des Buchbinders, welche auf so verschiedene Weise gehandhabt werde, und mit Recht streitet er gegen das in kleineren Werkstätten beliebte Verfahren, aus Abfallstücken und -stückchen die Vorsätze ohne Rücksicht auf Güte und Farbe mühsam zusammenzusuchen. Wir hätten gern den Aufsatz umfassender gesehen; er behandelt eigentlich nur das ganz einfache Vorsatz mit Flügelfalz und umgebrochenen Fälzchen, streift leicht die Arbeitsweise beim ganz gewöhnlichen Geschäftsbuch, aber übergeht alle besseren Weisen, wie sie beim heutigen vornehmen Einbande üblich sind; auch die Art der Vorsätze für die Heftmaschine sind nicht genannt. Wir hätten gern weniger „Berichterstattung“ aber mehr „Anleitungen“ herausgelesen.



Gewerbliches.

Jubiläumsfeier. Ein ebenso seltenes als schönes Doppelfest wurde am 21. September in Grünstadt (Rheinpfalz) anlässlich des 25 jährigen Bestehens der J. Schäfferschen Gesangbuchfabrik, verbunden mit der Feier der silbernen Hochzeit des Herrn Fabrikanten J. Schäffer gefeiert. Zur Feier versammelte sich das gesamte Personal der Firma mit den Frauen, etwa 100 Personen, in dem sinnig dekorierten Grünstadter Saalbau zu einem Festmahl. Herr Schäffer hiess die Erschienenen mit herzlichen Worten willkommen und betonte, dass er es sich nicht hätte nehmen lassen wollen, bei diesem wichtigen Zeitabschnitte sein Personal um sich zu versammeln, da doch die Geschicke aller so eng mit dem seinigen verbunden seien. Prokurist Osswald sprach im Namen des gesamten Personals dem Jubelpaare die herzlichsten Glück- und Segenswünsche aus und gab zugleich der Freude darüber Ausdruck, dass das aus kleinen Anfängen hervorgegangene Geschäft einen so enormen Aufschwung genommen habe, so dass es heute zu den bedeutendsten der Branche gezählt werden könne. Redner sprach in ausführlicher Weise darüber, wie Herr Schäffer es verstanden habe, sein Geschäft zur Blüte zu bringen, wie er mit fester Energie sich so grosse Erfolge sicherte und wie es ihm auch gelungen sei einen Stamm von



gut geschultem Personal, mit dem stets das schönste Einvernehmen bestand, heranzuziehen. Das Geschäft habe heute einen weit über die Grenzen des engeren und weiteren Vaterlandes hinausgehenden ehrenvollen Ruf. Mit dem Wunsche, dass das Geschäft auch ferner blühen und gedeihen und der Segen Gottes darauf ruhen möge, sowie dass das schöne Verhältnis zwischen dem Herrn Chef und dem Personal ungetrübt erhalten bleibe, schloss Herr Osswald mit einem Hoch auf das Jubelpaar, das begeisterte Aufnahme fand. Um diese Gefühle auch durch ein äusseres Zeichen zu dokumentieren, übergab der Werkführer Reithmayer unter einer entsprechenden Ansprache dem Jubelpaare zunächst ein prächtig ausgestattetes Album, das die Photographien einer sehr bedeutenden Anzahl von Geschäftsfreunden enthält, sowie auch diejenigen der sämtlichen Mitarbeiter im Geschäft, letztere in sehr geschickter Zusammenstellung nach Gruppen jeweils in ihren Spezialarbeiten und bei den einschlägigen Maschinen aufgenommen. Im ganzen sind etwa 26 derartige Aufnahmen, die einen Überblick über alle geschäftlichen Funktionen geben, gemacht worden. Ausserdem übergab Herr Reithmayer noch eine segenspendende Figur aus versilbertem Guss mit entsprechender eingravierter Widmung. Weitere Toaste, Gesangsvorträge eines Doppelquartetts, poetische Deklamationen und Vorträge, Aufführung eines lebenden Bildes, die „Buchbinderei früherer Zeiten“ darstellend, und ein allgemeiner Cantus eines Festliedes zum Preise des Buchbinderhandwerkes wechselten miteinander in schönster Harmonie ab und liessen die Stunden nur zu schnell vergehen. Herr Schäffer dankte tiefgerührt in seinem und seiner Familie Namen für die vielen Beweise von Anhänglichkeit und für die sinnigen Geschenke, die einen Ehrenplatz in seinem Hause einnehmen würden, und besonders für die ungekünstelten Ausdrücke von freundlichen Gesinnungen und des Vertrauens. Gegenseitiges Vertrauen zwischen Arbeitgeber und Arbeitnehmer sei eine der Vorbedingungen für das gute Einvernehmen und für die gedeihliche Entwicklung eines grösseren Betriebes; er versicherte, dass er, wie er seither von den besten Gesinnungen für sein ganzes Personal erfüllt gewesen sei, so auch in der Folge bleiben werde. Der Verlauf der Feier, die mit einem kleinen Tanze schloss, war in jeder Hinsicht ein schöner und wird den Teilnehmern in angenehmster Erinnerung bleiben.

Jubiläum. Am 9. Oktober d. J. feierte Herr Karl Hermann Angermann, Dreher in der Karl Krauseschen Maschinenfabrik, sein 25 jähriges Jubiläum. Die Chefs, Beamten und Mitarbeiter ehrten den treuen Anhänger der Firma durch Glückwünsche, entsprechende Geschenke und Überraschungen.

Es ist dies der 37. Jubilar bei der Firma, ein Beweis, dass hier praktische Socialpolitik im wohlverstandenen Interesse von Arbeitgeber und Arbeitnehmer geübt wird.

Preisverzeichnis der Berliner Buchbinderinnung. Das neueste Preisverzeichnis für Buchbinderarbeiten, aufgestellt von der Berliner Buchbinderinnung, ist gegen vorherige Einsendung von 1,10 Mk. von dem Obermeister Slaby, Berlin SW. 46, zu beziehen.

Die Anfragen bei der Schriftleitung nach diesen wertvollen und unentbehrlichen Tarifen mehren sich so, dass wir doch bitten möchten, sich bei Bedarf stets an die obige Adresse direkt zu wenden.

Belehrungskurse veranstaltet der Papier-Verein Berlin und Provinz Brandenburg im „Grossen Hörsaal des Postgebäudes“, Artilleriestr. 11, 1 Tr., abends $8^1/_2$—10 Uhr. Vorbehaltlich etwa notwendiger Änderungen finden folgende Vorträge statt:

Am Dienstag den 29. Oktober und 5. November d. J. über Papierfabrikation. Herstellung der verschiedenen Papierarten unter Vorlage von Rohstoffen: Herr Ludwig Kayser, Fabrikdirektor a. D.

Am Montag den 11. November und 18. November d. J. über Papiergrosshandel. Warenkunde, die Qualitäten durch Muster veranschaulicht, Formate u. a. m., Handelsbräuche, Papierprüfung mit Hand und mit Apparaten unter besonderer Berücksichtigung der Normalpapiere: Herr Bruno Engel, i. Fa. A. Leinhaas.

Am Montag den 10. Februar 1902 über Buntpapier. Fabrikation und Warenkunde mit Demonstrationen: Herr Armin Krah.

Am Montag den 17. Februar 1902 über Papier- und Schreibwaren-Kleinhandel. Allgemeine Warenkunde: Herr Ernst Kuhn, i. Fa. W. Reimer Nachf.

Am Montag den 24. Februar 1902 über Stahlfederfabrikation. Veranschaulicht unter Zuhilfenahme von Projektionsbildern: Herr Paul Theodor Richter von der Firma Heintze & Blanckertz.

Am Montag den 3. März 1902 über Bleistiftfabrikation. Erläutert durch Projektionsbilder: Herr Albert Kurz, i. Fa. H. C. Kurz, Nürnberg.

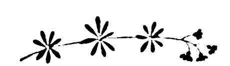
Am Montag den 10. März 1902 über Tinten und deren Herstellung, unter Vorführung von einschlägigen Experimenten: Herr Reinhold Tetzer.

Am Montag den 17. März 1902 über Annahme von Bestellungen auf Kontobücher, Drucksachen u. s. w.: Herr J. Schaal.

Um nicht Störungen durch zu spätes Erscheinen hervorzurufen, wird gewiss jeder Besucher pünktlich sein.

„Sie können aber auch gleich gehen!“ Ist eine Kündigung mit Hinzufügung dieser Worte als sofortige Entlassung anzusehen? Diese Frage ist gerichtlich verneint und ein Arbeiter, der auf die Kündigung hin die Arbeit sofort verlassen und den Lohn auf 14 Tage eingeklagt hatte, mit seiner Klage zurückgewiesen worden mit der Begründung, dass die angegebenen Worte weiter nichts heissen könnten, als dass der Arbeitgeber mit der sofortigen Aufgabe der Arbeit einverstanden sei, wenn der Arbeiter sie dem Aushalten in der Arbeit bis zum Ablaufe der Kündigungsfrist vorziehe.

Plötzlicher Tod. Herr Aug. Grell, der Schriftführer des Verbandes deutscher Buchbinderinnungen, ist am 21. Oktober morgens 8 Uhr verschieden. Seine vielen Freunde betrauern seinen plötzlichen Tod.





ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI
UND VERWANDTE GESCHÄFTSZWEIGE

I. Jahrgang · November 1901 · Heft 8.

Über die Verwendungsweise von Blattstempeln und Stilisierung des Rankenwerkes für Handvergoldungen.



Seit die Lorbeerranken des Eve-Stiles sich in die Buchbinderei eingeführt haben, ist das naturalistische Laubornament noch nie wieder völlig aus dem Ornamentenschatz unseres Faches verschwunden. Wenngleich das Lorbeerblatt am beliebtesten war, weil es eben sehr verwendbar und anpassungsfähig, so haben daneben sich doch auch andere Blattformen — Rose, Linde, Epheu, Wein, Klee, wilde Rebe u. a. — zeitweise behauptet, teils ganz naturalistisch, teils mehr oder weniger stilisiert.

Neuerdings hat der Übergang zum modernen Stil die Laubornamente und Rankenwerke stark in den Vordergrund gebracht, nicht etwa allein deshalb, weil sich die Ranke jeder Form anpasst und einfügt, sondern weil man heute das Blatt besonders an die Ranke andruckt und dadurch nach Belieben duftige oder gedrängte Blattgruppen bilden, durch die Art der Zusammenstellung aber auch die verschiedensten Formen zusammengesetzter Blätter erreichen kann.

Früher neigte man mehr dem Gruppenstempel zu, der gleich ganze Ranken darstellte. Dies hatte zur Folge, dass man allerdings rascher arbeiten konnte, aber man erkaufte diese Beschleunigung auch damit, dass die Muster der grossen Mannigfaltigkeit entbehrten, welche wir ihnen heute geben. Dabei können wir die Blätter grösser machen, während man früher mit den Gruppen doch an ein bestimmtes und nicht zu vergrösserndes Maass gebunden war.

Nun ist es ja dem Zeichner nicht allzu schwer, Blattwerk zu zeichnen; die Technik des Handvergolders jedoch erfordert eine Umwandlung der Zweige und Ranken, um solche auch mit dem Bogensatze ausführen zu können. Man kann eben doch nicht eine Feder- oder Bleistiftzeichnung einfach in Gold drucken.

Während Ranken und Zweige in der vorbildlichen Natur eine gewisse Massigkeit zeigen, die sich nach oben verjüngt, müssen in der Handvergoldung gleich starke, aber im ganzen verhältnismässig feine Bogen in Anwendung kommen.

Um nun sich klar zu machen, in welcher Weise man beim Anfertigen der Werkzeichnung vorzugehen hat, muss man die Grundzüge, nach denen die einzelnen Pflanzen oder Zweige sich bilden, auch auf die Zeichnung übernehmen, und dazu muss man sie kennen.

Die Rose wächst anders als die Eiche, als die Rebe, als der Lorbeer; oft legt man im Ornament Eiche sowohl als Lorbeer in spiralige Ranken; das Prinzip des Wachsens aber muss doch dabei eingehalten werden.

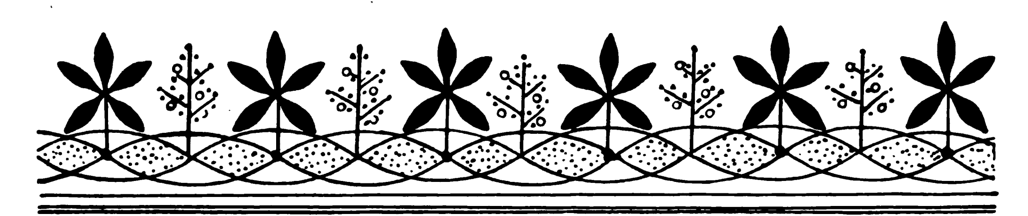
Sehen wir zunächst den Lorbeer an einer Zeichnung nach der Natur. Das Blatt ist gestreckt lanzettförmig, bei den verschiedenen Arten des Lorbeers



Lorbeerzweig nach der Natur.

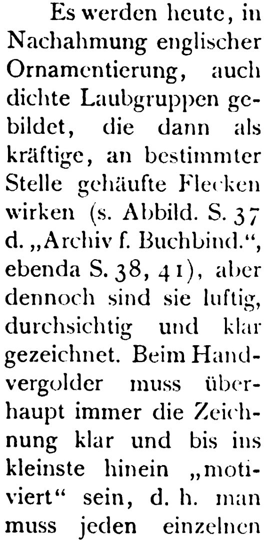
mehr oder weniger gestreckt; der kleinere Laurus tinus ist mehr breit, ganz lang gestreckt ist der in Deutschland heimische Kirschlorbeer. Die Zweige sind glatt, die Blätter stehen wechselständig am Stengel, doch neigen sie zu gruppenweisem Zusammenstehen besonders nach den Enden der Zweige hin; im übrigen stehen je zwei etwas näher zusammen.

Wenn ich mich soeben auf die Natur berufen habe, so ist es doch nicht möglich, diese etwa so zu benutzen, dass wir einen dichten Lorbeerbaum zu kopieren versuchen. Die Stempel des Handvergolders wollen anders gehandhabt sein, als man eine Zeichnung für Lederschnitt behandeln kann.



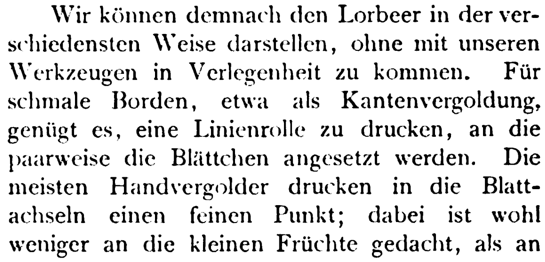
Kastanienmotiv für eine Borde.

Hier ist man im stande, dichte Gruppen zu bilden, ja man kann mehrere Schichten übereinanderlegen, man ist freier in Bezug auf die Zeichnung. Diese Freiheit ist dem Handvergolder genommen. Was in dieser Beziehung geleistet wird, ist immer stilisiert, denn das etwas ungefüge Werkzeug der Stempel und Bogen lässt es nicht anders zu. Ausserdem ist das dichte Zusammendrängen von Ornamenten naturalistischer Art für die genannte Technik nicht empfehlenswert, denn nur eine gewisse Beschränkung, ein luftig wirkendes Rankenwerk ist gut und schön.



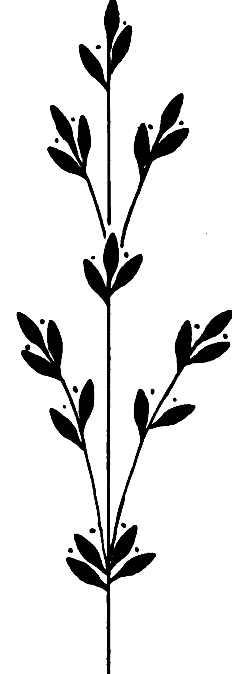
Lorbeermotiv.

Es werden heute, in Nachahmung englischer Ornamentierung, auch dichte Laubgruppen gebildet, die dann als kräftige, an bestimmter Stelle gehäufte Flecken wirken (s. Abbild. S. 37 d. „Archiv f. Buchbind.", ebenda S. 38, 41), aber dennoch sind sie luftig, durchsichtig und klar gezeichnet. Beim Handvergolder muss überhaupt immer die Zeichnung klar und bis ins kleinste hinein „motiviert" sein, d. h. man muss jeden einzelnen Verzierungsteil verfolgen können, man muss wissen, warum er gerade ausgerechnet so und nicht anders zum Ausdruck gekommen ist. Deshalb merke man: bei allen Handvergoldungen magere, luftige Muster, die Blätter zu Gruppen geordnet und hübsch in einer geistreichen Raumverteilung. Wer Handvergolder ist, weiss, dass ein schwarz auf Weiss entworfenes Ornament ganz anders wirkt, als nachher im Golddruck; was im Schwarzdruck auf Weiss dürftig und zu dünn aussieht, ist in dem vollendeten Golddruck gerade recht.



Wir können demnach den Lorbeer in der verschiedensten Weise darstellen, ohne mit unseren Werkzeugen in Verlegenheit zu kommen. Für schmale Borden, etwa als Kantenvergoldung, genügt es, eine Linienrolle zu drucken, an die paarweise die Blättchen angesetzt werden. Die meisten Handvergolder drucken in die Blattachseln einen feinen Punkt; dabei ist wohl weniger an die kleinen Früchte gedacht, als an die gute Wirkung, welche gerade in der Technik der Handvergoldung durch diese kleine Zuthat erreicht wird.

Man wird den Lorbeercharakter nicht stören, wenn man dreiblättrige Gruppen anordnet, wie dies die untere Figur zeigt. — Sehr lange Reihen dieser Art Zusammenstellung würden langweilig aussehen; eingeschaltete Rosetten unterbrechen das Muster vorteilhaft und geben dem Auge Ruhepunkte. Zweige kann man symmetrisch oder unsymmetrisch anordnen, von beiden sind hier Muster gegeben. Wie das Lorbeermotiv sich auf einem Rücken ausnimmt, wie es auf den Deckel übergehend entworfen werden kann, ist ebenfalls hier vorgeführt. Ein Beispiel, wie Lorbeer in Ledermosaik auszuführen wäre, ist in Heft 2 an den beiden Flügeln des Triptychons auf S. 27 zu sehen.

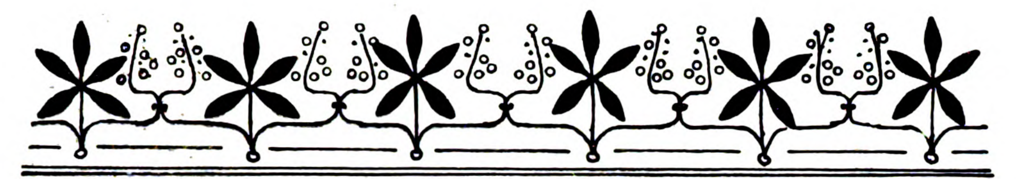


Lorbeermotiv.

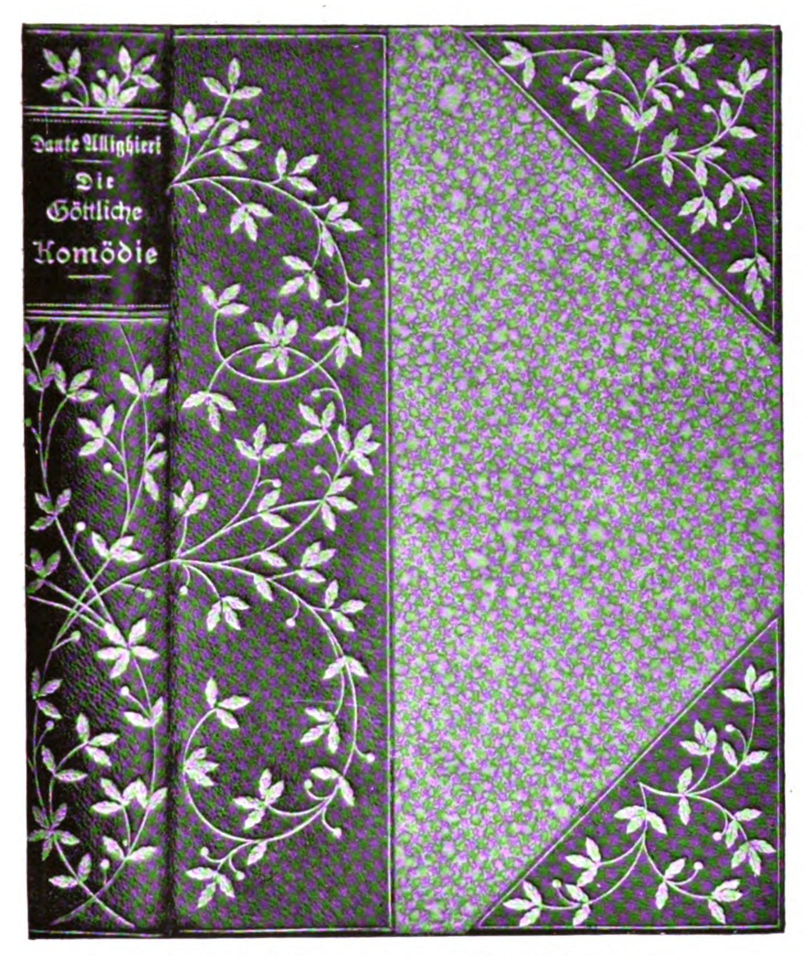
An einer Anzahl von Stempelzusammenstellungen ist die Verwendbarkeit des Lorbeerblattes gezeigt, wie es sich leicht gruppieren, wie es sich steil oder anschmiegend zum Stempel stellen, wie es sich aber auch für Rankenwerk mit ähnlichen Blattformen recht gut einrichten lässt, ja es kommt gar nicht so sehr auf die Form an, um im Ornament einen bestimmten Pflanzentypus wiederzugeben. Auch Walter Crane schreibt in seiner „Line and Form"*) — —

*) Line and Form by Walter Crane, George Bell and Sons, London 1900.





Kastanienmotiv für eine Borde.



Halbfranzband mit Lorbeermotiv, ausgeführt von Gerhard Grabert.

Dass dies wirklich in der Praxis volle Begründung findet, glauben wir an verschiedenen Motiven anderer Pflanzen zeigen zu können, deren Blattformen ganz wesentlich von dem Lorbeerblatte abweichen, ja die in der Zusammensetzung von grossen und kleineren Blattteilen in der Natur wesentlich anders gebildet sind.

Sehr naheliegend ist die Anordnung nach Art der Myrte, nur ist man dann genötigt, auf eine gewisse Regelmässigkeit zu sehen, weil anders der Charakter der Myrte nicht wiederzugeben sein würde (s. S. 129).

Wie weit abweichend die Form im einzelnen noch sein, eine gewünschte Form aber doch noch getroffen werden kann, ist an den Kastanienblättern gezeigt (siehe Kopfleisten oben).

Das Kastanienblatt zeigt diese Grundform:



Das Lorbeerblatt ist viel gestreckter und dennoch ist das Kastanienmotiv damit zu erreichen, was sowohl an der als Mittelstück gedachten Form (Seite 131), wie auch an den beiden Borden gezeigt ist. — Dabei sei gleich bemerkt, dass das Eichenblatt in dieselbe Grundform hineinpasst; gleichviel, welcher Art die Blattschnittbildung ist: passt sie in das Schema, so wird's immer ein Eichenblatt.

„— wir dürfen unzweifelhaft von einer allgemeinen „Skizze der Erscheinung ausgehen; wir würden je- „doch finden, dass wir suchen müssten, sie in ihren „Einzelheiten, das Gesetz ihres Wachstums und Baues „zu verstehen. Wir müssen unsere Aufmerksam- „keit mehr auf das Typische in ihrem Aussehen und „ihrer Form, die leitenden Linien ihrer Massen „richten, als auf ihr thatsächliches Aussehen, weil „wir in der That unsere Bemühungen erfolgreich „nur auf diese letzteren lenken können, wenn wir ein „Naturobjekt den Bedingungen und Beschränkungen „einer Zeichnung anpassen wollen. Dies erfordert „ebensoviel Kunst, als die Anfertigung einer hüb- „schen graphischen Skizze, vielleicht mehr, aber es „ist sicher nicht so leicht zu verstehen und zu wür- „digen, wie eine Arbeit nach bestimmten Regeln.“

Regelmässige Eichenblätter finden sich nicht, ausser im Frühjahr, zur Zeit der ersten Entwicklung; später verschieben sich die Formen.

Wächst Lorbeer glatt und mit regelmässig in gleicher Richtung strahlenden Zweigen, so ist Eiche knorrig, unregelmässig und oft willkürlich im Aufbau der Zweige. Bei den meisten Arten stehen die Blätter in Gruppen oder büschelförmig, demgemäss müssen auch die Ornamente stilisiert werden; am



Eichenzweig nach der Natur.

doch nicht ganz so leicht zu behandeln wie der Lorbeer, der am dankbarsten ist. Dagegen sehen Rosengruppierungen stets lebendig und lustig aus, besonders wenn man durch Unterlegen der Rosen mit lebhaften Farben angenehme Abwechslung ins Ornament bringt. Wie Lorbeer, so ist auch Rose sehr dekorativ, überall und in jeder Anwendungsweise brauchbar, als Mittel- oder Eckstück, als Füllung, als Bordüre, als Rücken, auf dem Schnitt, im Innern des Buches als Spiegel oder Umrandung.

Es liessen sich eine ganze Menge von Beispielen und Blattformen vorführen, doch soll hier ein Schluss gemacht werden, denn einmal ermüdet auch der geduldigste Leser, und das vorliegende Thema liesse sich ja doch nicht erschöpfen, denn immer wieder kann Neues geschaffen oder erdacht werden, und jeder, der sich damit beschäftigt, wird Neuerungen und Eigenartiges herausfinden. Paul Adam.

leichtesten ist eine unregelmässige Anordnung, weil sie dem Charakter der Eiche am besten entspricht, doch ist auch eine Regelmässigkeit sehr wohl denkbar, wenn auch hier eine leichte Abweichung am Platze ist. Man kann Eiche nach Wunsch biegen und mehr oder weniger spiralig legen. Ein solches Ornament sieht recht gut aus.

An der nebenstehenden Eichenblattzusammenstellung ist der Versuch gemacht, die Skizze nach der Natur möglichst genau nachzubilden, Anordnung und Stempelbildung beizubehalten; sehen Sie zu, ob es geglückt ist. Auch bei der für Ledermosaik berechneten Zeichnung (S. 129) ist von einer in die Augen springenden Stilisierung abgesehen. Dagegen ist der Bordürenentwurf in strenge Formen gebracht (S. 130).

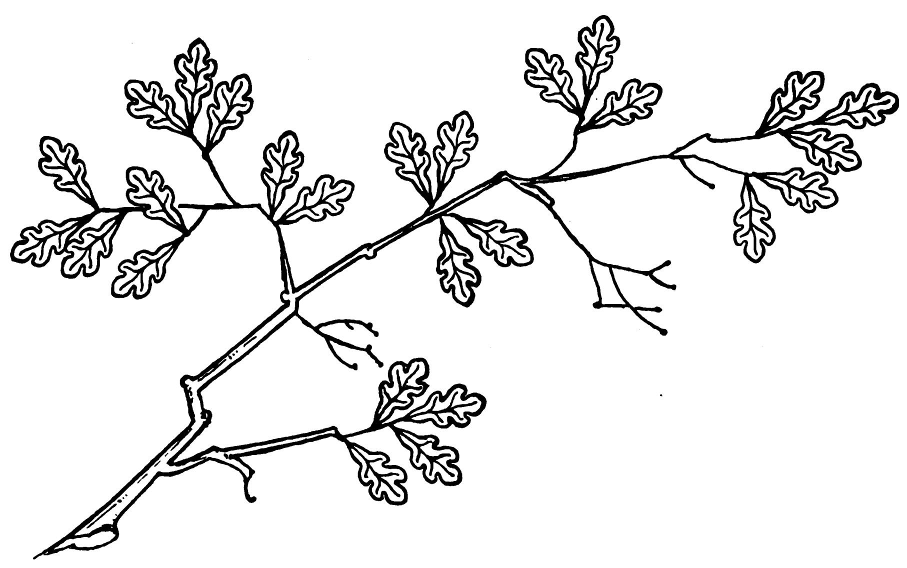
Neuerdings gehört zu den beliebtesten Blattmotiven auch die Rose, selten angewandt, ohne dass nicht auch die Blüte mit hinzugezogen wird. Das auf den ersten Blick in die Augen springende Kennzeichen der Rose ist das zusammengesetzte fünfteilige Blatt und die Dornen. Im Ornament werden jedoch häufig genug auch dreiteilige sowie siebenteilige Blätter verwendet.

Sehr schmiegsam und verwendbar ist dieses Motiv,



Stempelzusammenstellung nach obiger Naturstudie.





Eichenblattmotiv für Ledermosaik mit Handvergoldung.

Vierteljahrssitzung des Verbandes „Rhein und Ruhr“ in Düsseldorf.

m 6. November fand in Düsseldorf die Vierteljahrssitzung unter zahlreicher Beteiligung statt. Nachdem vormittags eine Besichtigung des Ausstellungsgeländes und der schon vorhandenen Bauwerke, insbesondere des Pavillons der Handwerkskammer stattgefunden hatte, vereinte der Nachmittag die Mitglieder zu gemeinsamer geschäftlicher Sitzung.

Der Vorsitzende Schuster eröffnete die Sitzung; nach Verlesung des Protokolls wurde nach einer im Interesse der Geschäftsordnung notwendigen Verschiebung der einzelnen Punkte der Tagesordnung der „Gemeinschaftliche Einkauf“ erörtert, und zwar lag die gemeinschaftliche Beschaffung von Tafeln dadurch nahe, dass Muster und Preise von einer Thüringer Firma vorlagen, die als gut und preiswürdig erkannt wurden. Eine eingehende Debatte entspann sich über die Zahlungsweise. Es hat sich ergeben, dass nur ein Bargeschäft durch den Schriftführer vermittelt werden kann. Hadstein-Homberg schlägt vor, erst völlig klar zu legen, in welcher Weise überhaupt gemeinschaftlich gekauft werden kann. Adam-Düsseldorf spricht in eingehender Weise über die Notwendigkeit genossenschaftlichen Einkaufs und über dabei sich ergebende Verhältnisse und Vorteile, betont aber auch die Schwierigkeit der Vorarbeiten, die sich nicht so über das Knie brechen liessen. Körngen-Altendorf wünscht eine Vertagung des Tafeleinkaufs bis zum Februar, welche Ansicht Flothmann-Kettwig unterstützt, wogegen Montel-Duisburg Verweisung an eine aus drei Personen bestehende Kommission wünscht. Ein Antrag Hadstein will entschieden wissen, ob man überhaupt gemeinschaftlich einkaufen soll oder nicht; ersteres wird beschlossen. Der Tafeleinkauf soll einstweilen noch in der bisher gepflogenen Weise erfolgen; mit einer gewissen Sorte Briefpapier soll dasselbe geschehen.

Zu Punkt 2, Eintragung des Vereins, wünscht Hadstein einstweilen von der Eintragung abzusehen, da für den Fall einer Genossenschaftsbildung ein neues Statut erforderlich sei.



Myrtenmotiv.



Flothmann ist für Eintragung; Adam legt die bedeutenden Vorteile klar, welche durch möglichst schleunige Eintragung erwachsen, insbesondere wie sich das Verhältnis zur Handwerkskammer gestalte. Ebenso spricht sich Pannen-Mörs aus, zumal ja eine etwaige Genossenschaft durch Nebenstatut zu regeln sei und das Hauptstatut nicht berühre.

Über Punkt 3, Meisterprüfung, hat Voss-Düsseldorf das Referat übernommen. Einen besonderen Vorteil kann Referent in dieser gesetzlichen Neuerung nicht erblicken, die wohl kaum den erwarteten Nutzen bringen, dagegen nicht unbedeutende Kosten verursachen würde; auch Adam erwartet von der jetzigen Form des Meisterwerdens mit den beschränkten Anforderungen keinen Vorteil, zumal es noch sehr lange dauern werde, bis die Wirkung in Erscheinung treten, auch die doch immer noch vorhandene Konkurrenz ungelernter Geschäftsinhaber nicht zu beseitigen sein wird.

Über den nächsten Punkt, Lage der Ausstellungsangelegenheit, berichtet Adam. Die Geschäftslage hat sich verschlechtert, ein ausgebrochener Zimmererstreik die Kosten erhöht, dagegen seien der Handwerkskammer zugesagte Hilfsgelder nicht in der erwarteten Weise geflossen. Es scheine, als würden statt der ursprünglich angenommenen 10 Mk. für den Quadratmeter wesentlich höhere Anforderungen gestellt werden. Nichtsdestoweniger seien die Aussichten gute, der von der Düsseldorfer Innung belegte Platz sei der offenbar geeignetste, die Arbeiten seien in vollem Gange. Schuster bestätigt, dass man einstweilen keine Veranlassung habe, die Angelegenheit von der Schattenseite zu betrachten, und dass alle zusammenstehen müssten, um einen guten Erfolg zu erzielen.

Punkt 5, Einheitliche Verkaufspreise, ergiebt den Wunsch einer allgemeinen Vereinbarung; für Arbeiten der Werkstatt ist die Berechnung nach dem Berliner Tarif als wünschenswert erachtet.

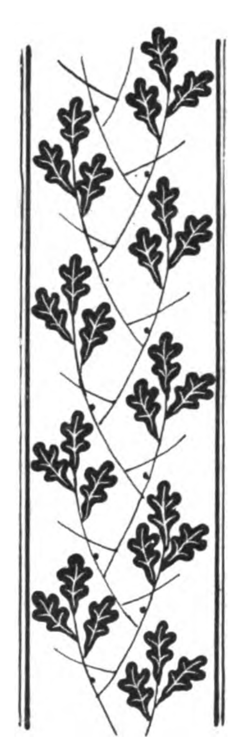
Zu Punkt 6, Hefthandel der Lehrer, stellt Schönenberg-Ohligs fest, dass in dortigen Bezirken nur Hefte der Firma Geck & Bloch geduldet würden, weil die Firma einen Beitrag zur Lehrer-Witwen- und Waisenkasse zahle, die Hefte dagegen minderwertig seien. Siegburg-Fintrop berichtet, dass die Armenverwaltung der Gemeinde Borbeck nur Texthefte von derselben Firma annehme. Während dieser Verhandlungen erscheint der Vorsitzende Behrens des Niedersächsischen Buchbindervereins, der gerade des eben verhandelten Punktes wegen die Reise von Hannover gemacht hat, um hier mit beraten zu können. Er wird vom Vorsitzenden und den Anwesenden warm begrüsst.

Hammel und Claasen geben ebenfalls noch über grobe Missbräuche Auskunft, während Kemper-Werden klagt, dass der frühere Rektor Dr. Pohlmann für Rechnung der Lehrer Schildchen verkauft, ohne welche die Hefte nicht angenommen werden.

Behrens berichtet über eine Eingabe beim Magistrat in Hannover. Adam empfiehlt ein Vorgehen durch Vermittlung der Handwerkskammer, welche er überhaupt als die geeignetste und am schnellsten arbeitende gewerbegesetzliche Einrichtung empfiehlt. Schuster spricht über die Verhältnisse in Düsseldorf. Es werden jetzt Musterhefte hergestellt, das Papier wird ein Wasserzeichen erhalten, damit ein Missbrauch auch seitens Unbefugter unmöglich gemacht werde, und bestätigt das entgegenkommende und verständnisvolle Verhalten des Stadtschulrates.

Pannen wünscht, dass alles Material gleichzeitig der Handwerkskammer und durch den Schreibwarenhändlerverein dem Ministerium zur Verfügung zu stellen sei. Mertin klagt über die mangelhafte Beibringung von Beweismaterial seitens der Schreibwarenhändler; jeder klage, aber die Beweise wolle niemand zur Verfügung stellen. Es wird auf Antrag Pannen beschlossen, bis zum 15. November alles verfügbare Beweismaterial an den Vorstand einzusenden.

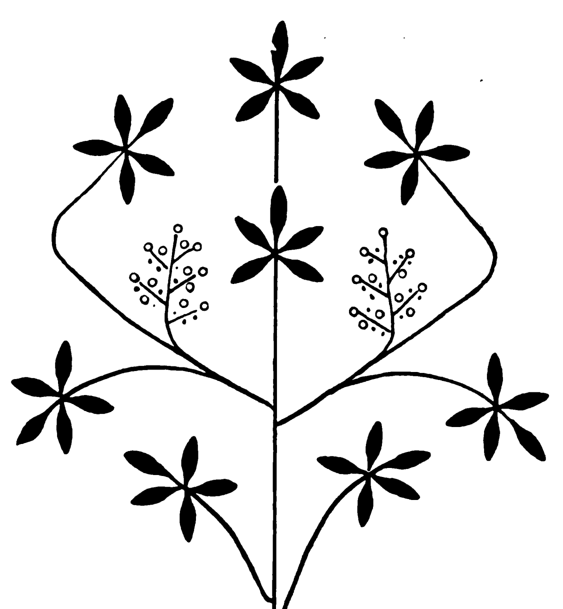
Die nächste Sitzung findet im Februar n. J. in Mülheim a. Ruhr statt. Damit schliesst die Sitzung.



Eichenmotiv als Borde.



Eichenmotiv als Ranke auf einer Decke.



Zur Lehrlingsfrage.

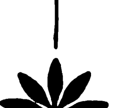


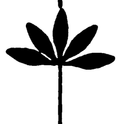


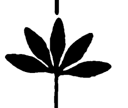
Auf dem allgemeinen Handwerkertage ist in ganz bemerkenswerter Weise diese Frage angeschnitten und durch eine Resolution erledigt worden. — Die Frage lautete:

„Liegt ein Bedürfnis für den Erlass von Bestimmungen vor, durch welche das Lehrlingswesen in Bezug auf die höchste zulässige Zahl der Lehrlinge sowie die Dauer der Lehrzeit festgestellt wird?" Sie fand Erledigung durch folgende Resolution:

„In Erwägung, dass in den meisten Zweigen des deutschen Handwerks eine sichtliche Abnahme der Lehrlinge vor sich geht und man vielfach von Lehrlingsnot sprechen kann; in fernerer Erwägung, dass einerseits laut § 130 der R.-G.-O. schon die Innung berechtigt ist, bis zu einem gewissen Maasse Bestimmungen über das Lehrlingswesen zu treffen, andererseits die untere Verwaltungsbehörde aus § 128 der R.-G.-O. von Fall zu Fall vorkommenden Ausschreitungen im Lehrlingswesen entgegentreten kann, hält der Allgemeine Deutsche Innungstag zu Gotha es für verfrüht, wenn jetzt schon, wo knapp das neue Handwerksgesetz in Kraft getreten ist, Handwerkskammern mit dem Erlasse von generellen Vorschriften in Bezug auf die höchste zulässige Zahl der Lehrlinge, sowie die Dauer der Lehrzeit für die verschiedenen Handwerkszweige vorgehen."







Der Punkt: „An Stelle der vielfach veranstalteten Ausstellungen von Lehrlingsarbeiten sind regelmässige Ausstellungen von Gesellenstücken zu empfehlen", wurde durch folgende Resolution erledigt:

„I. Es liegt im Interesse der Förderung des Handwerks, dass die Handwerkskammern darüber Anordnung treffen,

a) dass möglichst jährlich Ausstellungen von Lehrlingsarbeiten entweder seitens der Kammer oder seitens der Innungs-Ausschüsse veranstaltet werden,

b) dass nur diejenige Lehrlingsarbeit, welche als Gesellenstück selbständig angefertigt worden ist, zur Ausstellung zugelassen wird.

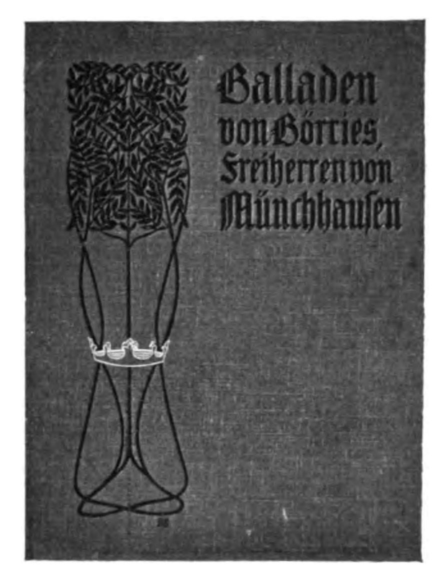
II. Nur hierdurch kann der Nachweis erbracht werden, ob und in welcher Weise das Handwerk auf seiner Unterstufe der Ausbildung fortschreitet.

III. Arbeiten, welche den Erfordernissen zu 1 b nicht entsprechen, sind zurückzuweisen."





Arbeiten der Firma Lüderitz & Bauer, Berlin.



Kalikoband von Lüderitz & Bauer, Berlin.

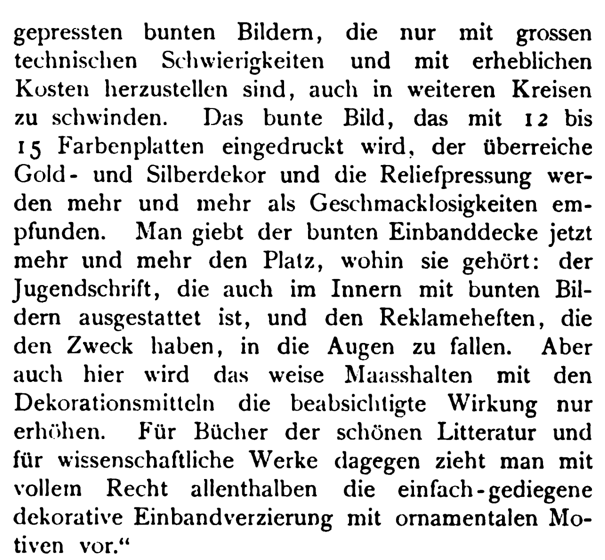
Die Berliner Firmen regen sich gewaltig. Im vorigen Hefte konnten wir eine grössere Anzahl Abbildungen künstlerisch entworfener Kalikodecken der Firma Wübben & Co. bringen, heute folgen wir mit einer Serie der obigen Firma. Die Klischees sind einem modern ausgestatteten Album entnommen, welches sowohl in seiner Verzierungsweise, als auch der ganzen Aufmachung nach als eigenartig bezeichnet werden muss. Ein Umschlag, der so eingerichtet ist, dass Text und Abbildungen in einem Hefte vereinigt eingeschnürt werden können und dann vertieft im Deckel liegen, der ringsherum so weit als Kante übersteht, dass bei einer Postversendung eine Beschädigung des wirklichen Inhaltes nicht vorkommen kann. Die Einschnürung erfolgte auch nicht im Rücken, sondern seitlich nahe am Rücken auf dem Hinterdeckel.



Rosenmotiv.

Der Umschlag ist hellgrünes Segeltuch mit Aufdruck in drei Farben, das innere Vorsatz ist in der modernen Weise mit Kunstglasermotiven, d. h. mit Kurvenzeichnungen in genau passend gestimmtem Ton gedruckt. Als Einleitung ist ein Aufsatz des Herrn Dr. Loubier über die künstlerische Dekoration der industriellen Leinenbände vorangestellt. Wir wollen aus dieser Einleitung nur folgenden Satz herausheben, der uns zeigt, welche grosse Umwälzungen sich auf dem Gebiete des Verlegerbandes vollzogen haben, und wie sich heute dieser von der Arbeit des Kunstbuchbinders unterscheidet.

Herr Dr. Loubier schreibt: „So beginnt allmählich das Gefallen an den Einbänden mit ein-



gepressten bunten Bildern, die nur mit grossen technischen Schwierigkeiten und mit erheblichen Kosten herzustellen sind, auch in weiteren Kreisen zu schwinden. Das bunte Bild, das mit 12 bis 15 Farbenplatten eingedruckt wird, der überreiche Gold- und Silberdekor und die Reliefpressung werden mehr und mehr als Geschmacklosigkeiten empfunden. Man giebt der bunten Einbanddecke jetzt mehr und mehr den Platz, wohin sie gehört: der Jugendschrift, die auch im Innern mit bunten Bildern ausgestattet ist, und den Reklameheften, die den Zweck haben, in die Augen zu fallen. Aber auch hier wird das weise Maasshalten mit den Dekorationsmitteln die beabsichtigte Wirkung nur erhöhen. Für Bücher der schönen Litteratur und für wissenschaftliche Werke dagegen zieht man mit vollem Recht allenthalben die einfach-gediegene dekorative Einbandverzierung mit ornamentalen Motiven vor."

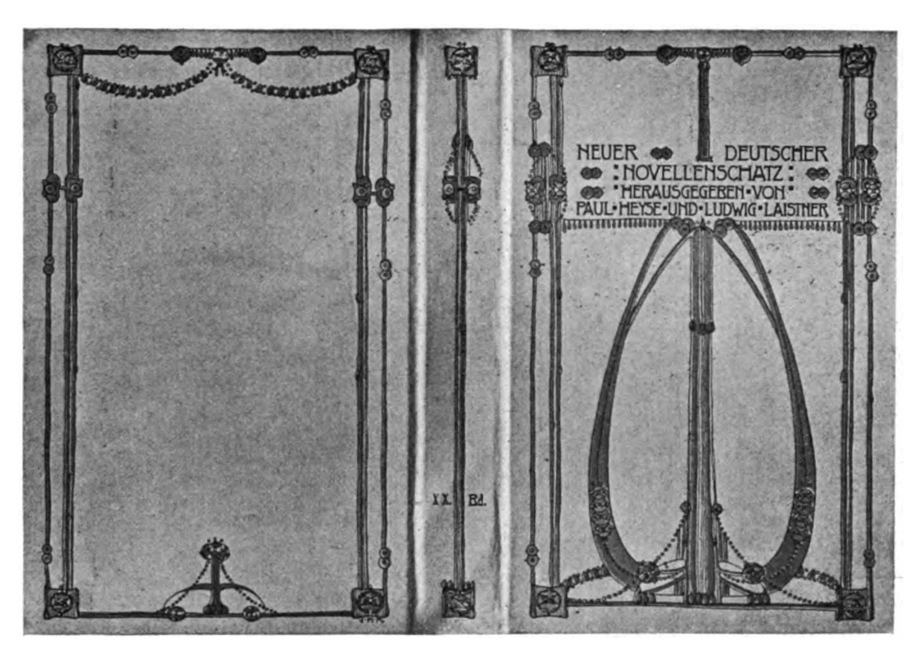
Und weiter sagt Herr Dr. Loubier folgendes: „Das wird aber für den Schmuck der Einbanddecke stets das wichtigste Erfordernis sein, dass die äussere Dekoration auf den Inhalt und die innere Ausstattung des Buches Bezug nehmen muss, wenn das ganze Buch ein einheitliches Kunstwerk sein soll."

Hier möchten wir denn nun ein Bedenken äussern. Es wird viel zu viel Gewicht seitens der Ästhetiker auf die „Bezugnahme auf das Innere" gelegt. Gerade dieses stetige Drängen nach „Bezugnahme" hat uns ja den ganzen bunten Bilderunfug auf den Aussenseiten der Deckel gebracht. Es ist nur in wenigen Fällen möglich, in wirklich geistreicher, verständ-



Künstlerischer Vellumband von Lüderitz & Bauer, Berlin.



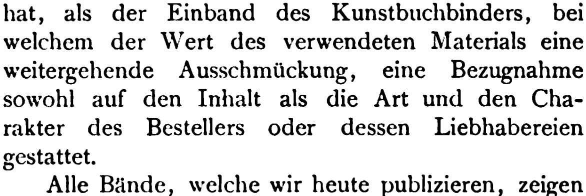


Künstlerischer Kalikoband von Lüderitz & Bauer, Berlin.

licher Weise einen Zusammenhang mit dem Inhalt herzustellen, und am meisten wird es noch bei belletristischen Werken oder bei anderen Dichtungen angehen.

In der That sind die schönsten Entwürfe neutraler Art, und würden ebensogut auf ganze Reihen ähnlicher Werke verwendbar sein.

Wir warnen ganz ausdrücklich vor einer so kräftigen Betonung des Inhaltes auf der Aussenseite, welche im Grunde genommen doch nichts anderes ist, als eine Hülle für das Buch, und viel weniger Berechtigung zu einem Mehr in dieser Beziehung hat, als der Einband des Kunstbuchbinders, bei welchem der Wert des verwendeten Materials eine weitergehende Ausschmückung, eine Bezugnahme sowohl auf den Inhalt als die Art und den Charakter des Bestellers oder dessen Liebhabereien gestattet.



Alle Bände, welche wir heute publizieren, zeigen auch von all dieser Bezugnahme nichts; das uns vorliegende Album enthält allerdings Buchdekorationen der genannten Art, aber — die „Bezugnahme“ hat sich bereits zu Bildchen verdichtet, und damit ist der Hauch der Vornehmheit, wie sie die künstlerischen Motive der hier abgebildeten Bände zeigen, beinahe abgestreift.

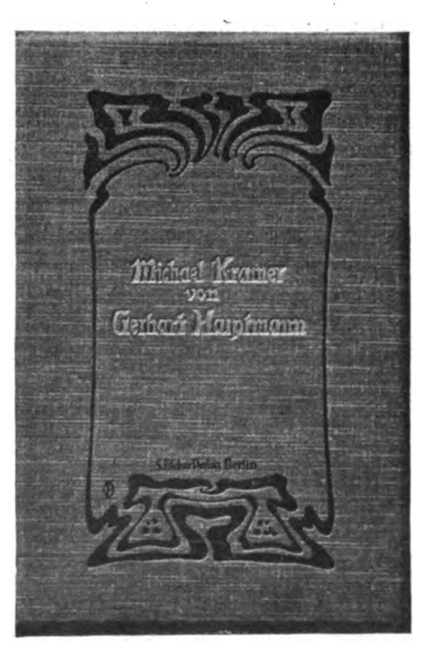
Wenn das Palast-Hotel in Berlin oder der Nassauer Hof in Wiesbaden sich Reklamebändchen mit derartigem Schmuck fertigen lassen, so ist dies gewiss in der Ordnung. Dem Verlegerbande wünschen wir etwas Besseres.

Das sind aber Ausstellungen, mit denen der Buchbinder nichts zu thun hat, und diesem sollen sie auch nicht gelten, sondern lediglich ein Fingerzeig sein.

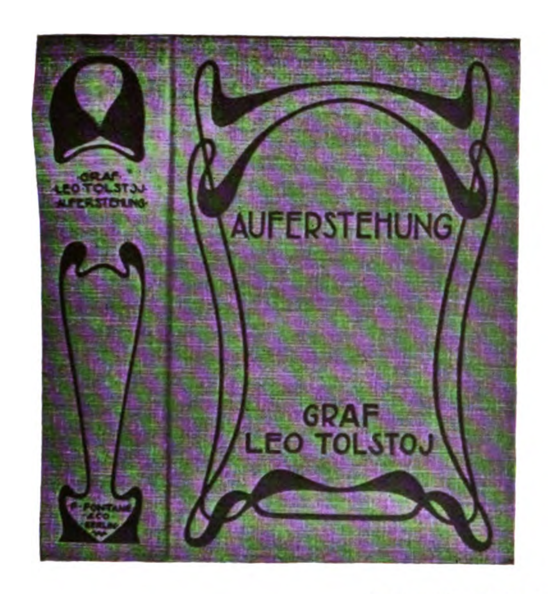
Die Arbeiten sind vorzüglich ausgeführt, meist in Kunstleinen oder Vellum. Die Entwürfe sind von O. Eckmann, Jul. Klinger, Fr. Anýz, R. Engels, C. Schnebel, Miss Jessy King.



Kalikoband von Lüderitz & Bauer, Berlin.



Kalikoband von Lüderitz & Bauer, Berlin.

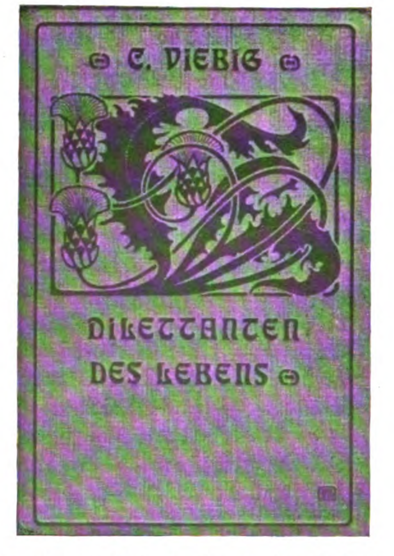




Künstlerische Verlagsbände von Lüderitz & Bauer, Berlin.

Georg Hulbe in Hamburg.

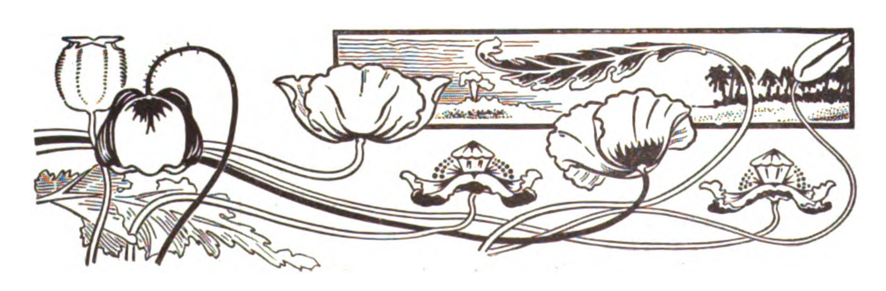
Gelegentlich des 25jährigen Geschäftsjubiläums hat Georg Hulbe in Hamburg ein kleines Album herausgegeben, welches den Zweck hat, sein *curriculum vitae* einem grösseren Kreise von Kunden der Firma vor Augen zu führen. Ausserdem sind die Mitarbeiter in den verschiedenen Abteilungen genannt. Das ganze, auf imitiertes, gelbliches Handpapier gedruckt, ist im Sinne deutscher Renaissance ausgestattet, jedoch sind modern gezeichnete Vorsätze mit umgeheftet. Die Decke ist in gespalten Rindleder in Relief geprägt.



Künstlerischer Verlagsband von Lüderitz & Bauer, Berlin.

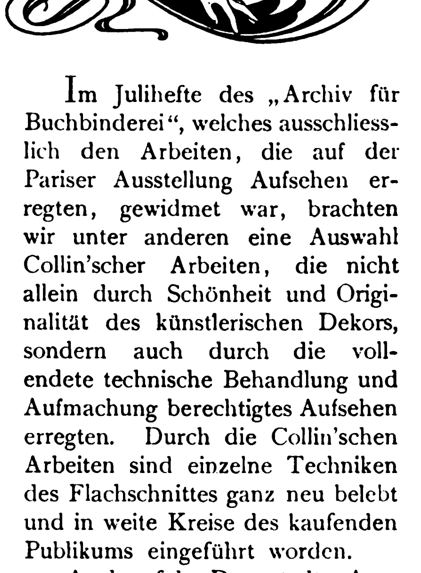
Wir ersehen daraus, dass in dem Aufsatze über Lederschnitt in Heft 7 einige Ungenauigkeiten mit untergelaufen sind; wir sind gebeten, dies zu berichtigen. Hulbe richtete im April 1876 in Kiel eine Werkstatt für Buchbinderei ein und siedelte im Januar 1880 nach Hamburg über, um von da ab, ideell und materiell kräftig unterstützt, sich zu einem der ersten deutschen Kunsthandwerker auszuwachsen.

Das Geschäft arbeitet heute mit über 220 Personen männlichen und weiblichen Geschlechtes.





Gästebuch von W. Collin, Berlin.



W. Gronau, Berlin.

Im Julihefte des „Archiv für Buchbinderei“, welches ausschliesslich den Arbeiten, die auf der Pariser Ausstellung Aufsehen erregten, gewidmet war, brachten wir unter anderen eine Auswahl Collin'scher Arbeiten, die nicht allein durch Schönheit und Originalität des künstlerischen Dekors, sondern auch durch die vollendete technische Behandlung und Aufmachung berechtigtes Aufsehen erregten. Durch die Collin'schen Arbeiten sind einzelne Techniken des Flachschnittes ganz neu belebt und in weite Kreise des kaufenden Publikums eingeführt worden.

Auch auf der Darmstadter Ausstellung dieses Jahres war die Firma vertreten, wenn auch nur mit wenigen Stücken.

Heute bringen wir wieder einen Band aus derselben Werkstatt, aber diesmal in etwas anderer Ausführung.

Grösse 30 × 20 cm. In Ganz-Schweinsleder mit Handvergoldung und Blinddruck. Beschläge und Schloss patiniertes Messing, Schnitt Gold und Marmor, Vorsatz marmoriertes Leder.

Sehr schön ist die ins Ornament aufgenommene Bundeinteilung. Es liegt heute scheinbar in der Luft, dass man in den von Künstlern beeinflussten Kreisen der Kunsthandwerker kräftige Bünde oder lose Riemen über den Rücken legt, um sie dann ins Ornament übergehen zu lassen; ähnliches sahen wir auch auf der Ausstellung an einem Bande der Reichsdruckerei (siehe S. 57 des „Archiv“). Wer die heutige Lederornamentierung aufmerksam verfolgt, dem wird der Einfluss des Riemenornamentes auf alle Ledertechniken aufgefallen sein, ein Einfluss, den man als wünschenswert begrüssen muss. Flechtwerk, Schnürung und Geriemsel im Ornament, das ist so die echte und rechte Lederornamentierung. Schon einmal hat sie in ähnlicher Weise den Bucheinband beeinflusst zur Zeit Groliers und daran anschliessend auch in der deutschen Spätrenaissance.

Es ist wohl kein Zufall, dass kurz vorher die italienischen Riemenschnürungen auf Mappen und Lederdecken für merkantile Zwecke entstanden waren und aus ihnen wahrscheinlich neben den aus dem persischen und arabischen Handelsgebiete der Italiener überkommenen Flechtmustern sich das Bandornament in reichem Farbenschmuck entwickelt hat.

Auch heute flechten, schnüren und knüpfen wir bereits, wenn auch weniger mit wirklichen Riemen als in der Art des Ornamentes, und es gehört diese Art der Lederbehandlung — auch in anderen Techniken, selbst in der Dekorationsmalerei finden wir sie — mit zu den wertvollsten Errungenschaften des neuen Stils. Sollte, daran anschliessend, wie schon früher ein so hochbedeutendes Aufblühen, ein Triumph künstlerischen Geistes bevorstehen? Hoffen wir es. —

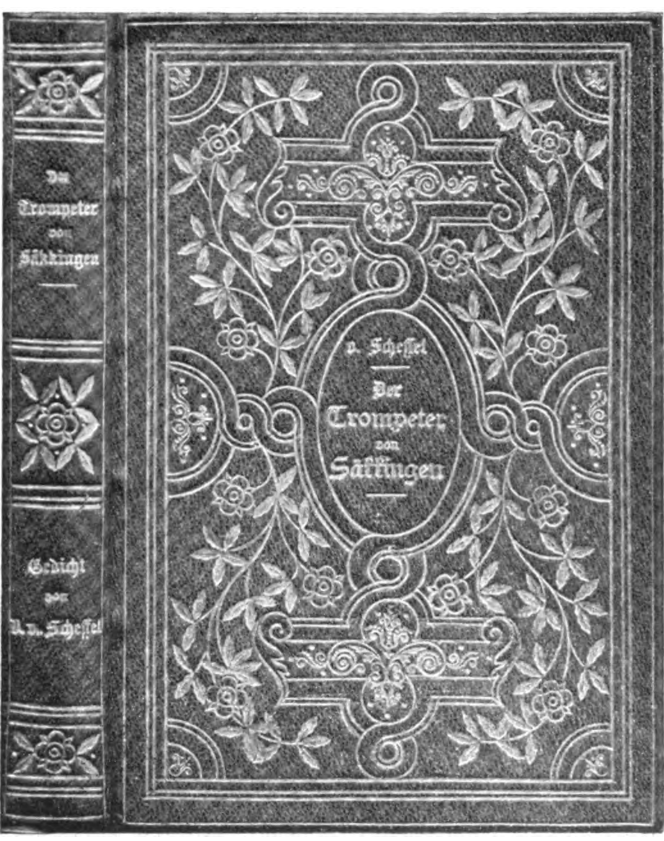


Gästebuch von W. Collin, Berlin.



Matrizenpulver.

Haben Sie schon etwas von Matrizenpulver gehört? Uns war die Sache neu und — offen gestanden — so ein wenig Misstrauen beschlich uns, als wir den Versuch mit dem Stoff machen wollten. Das roch ja genau wie Dextrin, fühlte sich auch genau so an, und daraus sollten sich harte Matrizen



Rosenmotiv, ausgeführt von L. Ellermann.

pressen lassen? Gleichviel, der Versuch wurde unternommen und — er glückte aufs erste Mal!

Du lieber Himmel, was war das bisher für eine umständliche Arbeit, wenn eine Reliefplatte eingerichtet werden musste. Dieses stundenlange Arbeiten, Ausstechen, Nachbessern und von neuem Auflegen, namentlich wenn sehr kräftige und sehr feine Reliefs nebeneinander zu stehen kamen. Wenn die feinen Linien dann glücklich fertig waren, dann passierte es oft genug, dass sie kurz vor dem Beginn des Pressens noch in den Gravierungen der Platte hängen blieben und dann begann das Vergnügen von neuem.

Dass dies auf einmal anders werden sollte, konnte man nun eigentlich nicht erwarten, aber einen Versuch, nun den hatten wir, wie gesagt, mit gutem Erfolge unternommen.

Das Verfahren ist sehr einfach: Nach dem ersten Vordruck auf einer festen Spaltpappe wird mittels eines feinen Siebes das Pulver aufgestreut, ein Blatt Wachs- oder Fettpapier darüber gelegt und nun langsam anziehend ein kurzer aber scharfer Druck in der zischheissen Presse gegeben; die Platte wurde vorher mit einem Fettlappen überfahren.

Man kann nunmehr das Schutzpapier entfernen; das nicht getroffene, überschüssige Pulver ist wegzukehren und etwaige unausgeprägte Stellen nochmals nachzustreuen, was mit einem Pinsel, besser mit einer unten wenig offenen Düte leicht geschehen kann. Es bedarf keiner besonderen Übung, um selbst umständliche Matrizen mit drei- bis viermaligem Nachbessern aufs beste herauszuholen. Die Matrizen werden völlig hart und zwar sofort; selbst 3 mm starke Pappe prägt sich gerade so scharf wie dünne Spaltschrenze.

Es wird niemand, der einmal Matrizenpulver verwandt hat, auf die alte Manier der Kartonunterlage zurückgreifen, umsoweniger, als ein späteres Zusammendrücken der Matrizenformen, wie es bei Karton stets wieder vorkommt, hier gar nicht zu bemerken war.

Aus diesen Gründen können wir den Stoff jedem Fachmanne, der mit der Vergoldepresse zu arbeiten hat, empfehlen. Es wurde uns derselbe von der Firma Carl Egeling, Leipzig, Emilienstr. 5, zu Versuchen überlassen.





Buchbinderische Fachausdrücke aus dem Tierreich.



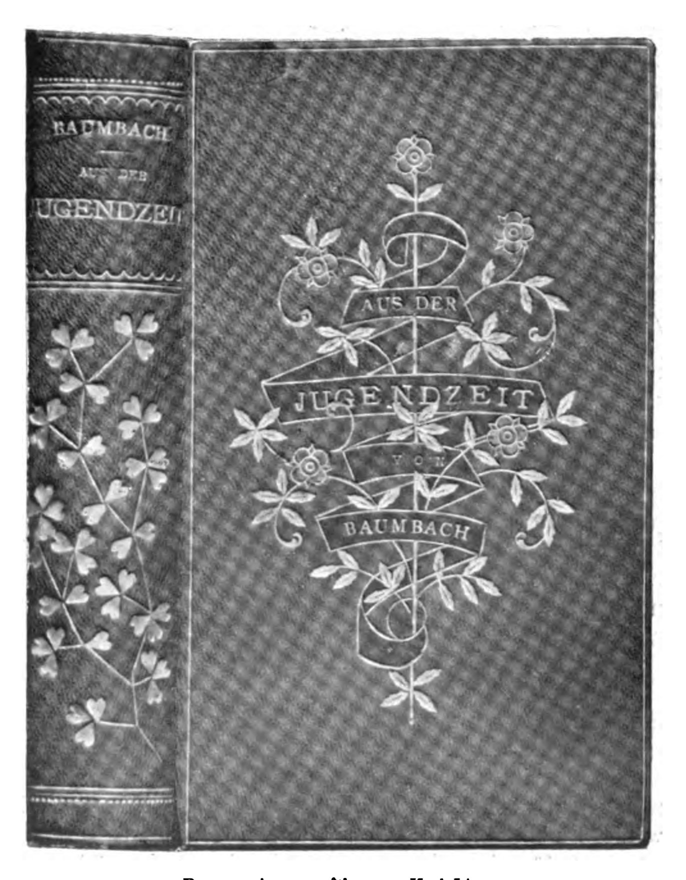
Rose nach der Natur gezeichnet.



Wie jedes andere Gewerbe, so hat auch der Buchbinder eine Reihe von Fachausdrücken, die jedem Eingeweihten sofort verständlich und klar sagen, was gemeint ist. Dass aber eine grosse Anzahl solcher Fachausdrücke Begriffen entnommen ist, die mit dem Tierreich zusammenhängen, ist eine verwunderliche Thatsache, die sich vielleicht nur dadurch erklären lässt, dass eine ganze Reihe von solchen und ähnlichen Ausdrücken auch in anderen Gewerben — am häufigsten im Maschinenfach — sich wiederfinden; manche aber sind offenbar direkt aus den Begriffskreisen des Buchbinders heraus entstanden.

Wir haben an jedem Buche Kopf und Schwanz — oben und unten, und zwar lediglich als Ortsbezeichnung, denn die Teile selbst heissen Kapitale, was ja für den oberen Teil also etwa dasselbe bedeuten würde. Der Buchbinder versteht aber sofort den feinen Unterschied, der darin liegt. Das Buch hat auch einen Rücken, sogar streng genommen mehrere, denn der eigentliche Buchrücken am Buchkörper wird doch von dem äusseren Rücken wieder gedeckt. — Einen Hals hat jeder Kasten oder jedes Futteral, wenn sie nicht etwa in abgekürztem Verfahren mit Stülpdeckeln versehen wurden.

Zum Einsägen muss der Buchbinder einen Fuchsschwanz haben, der abweichend von anderen Fuchsschwänzen mit Zähnen versehen ist, aber der Handvergolder würde oft einen wirkungsvollen Abschluss nicht erzielen können, wenn er nicht einen Katzenzahn neben die abschliessende Linie druckte. Während sonst der Zahn als scharfe Waffe gilt, — der Buchbinder benutzt ihn zum Glätten und Polieren, und misst Entfernungen mit den Schenkeln — seines Zirkels; das Knie dagegen hat er zu kräftigem Gebrauch in der Hebelpresse als unentbehrlichstes Stück untergebracht. Im übrigen ist der heutige Buchbinder offenbar ein weit harmloserer Mensch als früher, denn die spitze Zunge seines Beschneidhobels liegt heute im alten Eisen. Mit Eselsohren hat der Buchbinder oft seine liebe Not, und wenn er seine Bücher um 1 cm verschnitten hat, so nennt er das „ein Haar breit“.



Rosenmotiv, ausgeführt von Karl Lion.



Antwerpener Ledermosaik.



Herr Ewald Schmidtsdorf, der Handvergolder der Firma Alfred in Antwerpen, überlässt uns einen Band in Ledermosaik und Handvergoldung zur Publikation, zu der er die Zeichnung entworfen hat, während ein anderer Fachkünstler im selben Geschäfte die Handvergoldung ausführte. Die Schrift ist Pressendruck. —

Im übrigen sei bemerkt, dass in den Antwerpener Kunstbuchbindereien der überwiegend grösste Teil der Handvergoldungen nicht in Verbindung mit Ledermosaik ausgeführt, sondern ausgemalt wird; dies gilt auch für gepresste Arbeiten.



TAGESFRAGEN.



Die Zukunft unserer Lehrlinge.

Alle einsichtigen Fachleute haben von jeher — lange noch ehe der Kampf um Gewerbefreiheit, Meistertitel und Befähigungsnachweis entbrannt ist — den Willen gehabt, aus ihren Lehrlingen tüchtige Gehilfen zu machen. Sie haben an ihrem Teile versucht, ihnen soviel als möglich von der alltäglichen und der besseren Buchbinderei beizubringen, sie haben sich — soweit man in früheren Zeiten überhaupt Sinn dafür hatte — sogar bemüht, den jungen Leuten in der letzten Lehrzeit etwas Unterricht im Vergolden zu erteilen.

Mittlerweile sind wir in ein neues Jahrhundert eingerückt; unsere Lehrlinge sind zwar dem Rohmaterial nach dieselben geblieben, aber die Verhältnisse, unter denen sie in die Lehre kommen, sind gegen früher andere geworden. Früher die letzten im Hause des Meisters, gewöhnlich noch hinter dem Dienstmädchen eingereiht, so eine Art Sündenbock und Lasttier, stehen sich die jungen Herrchen heute sehr fein. Die Haushaltung eines Durchschnittsmeisters wäre früher — bis zu den 60er Jahren des verflossenen Säkulums — ja gar nicht als vollständig erachtet worden, wenn nicht der Lehrjunge gewesen wäre, auf den man alles hätte abwälzen können. Holzkleinmachen, Kohlen herbeitragen und andere mit dem Gewerbe in gar keinem Zusammenhange stehende Arbeiten fielen ihm zu, Meister und Lehrling hielten es so für ganz selbstverständlich, es war immer so gewesen, warum sollte auch wohl eine Änderung eintreten? der Meister hatte es in seiner Lehrzeit nicht besser gehabt, warum sollten gerade seine Lehrlinge eine Ausnahme machen?

Nein, geschadet hat dies damals keinem; alle die älteren Herren aus jener Zeit scheuen sich meist heut noch keiner Arbeit, wenn gerade einmal die Notwendigkeit an sie herantritt, und so ein klein wenig Einblick in die Geschäfte der Hausfrau ist zuzeiten oder sagen wir meinetwegen unter „Umständen“ für einen jüngeren Handwerker recht nötig, wenigstens recht zweckmässig.

Sehen wir nun auf den jungen Nachwuchs im heutigen Gewerbe und vergleichen wir.



Gegen früher hat sich vieles geändert, in so manches hat sich die hohe Obrigkeit „hineingelegt“. Vor allem darf der Junge nicht mehr zu Haushaltungsgeschäften herangezogen werden; das ist sehr vernünftig. Der Junge darf Sonntags nicht mehr arbeiten und das ist ihm gern zu gönnen. Hat er das 16. Lebensjahr erreicht, so muss er in Krankenkasse, Invaliden- und Unfallversicherung aufgenommen werden. Das ist an sich ja auch ganz zweckmässig, wird aber doch von vielen Betrieben recht schwer empfunden. Ist der Meister so glücklich, eine Werkstatt zu besitzen, welche als Fabriksbetrieb anzusehen ist, so muss jeder Lehrling, der das 16. Jahr noch nicht überschritten hat, jeden Tag eine Zeitlang — spielen, zum Frühstück und zur Vesperpause spielen auf dem Hofe, im Garten, oder auf der Strasse, gleichviel! Wenn er auch nicht wollen möchte — es giebt auch solche Käuze — er muss spielen, denn das Gesetz schreibt es heute so vor.

Vom kommenden Frühjahr ab wird nun wohl auch in den meisten Städten der zwangsweise Fortbildungsunterricht eingeführt werden. Jeder Lehrling soll einen möglichst auf sein Sondergewerbe zugeschnittenen Fachunterricht erhalten, er soll die theoretisch-geschäftlichen und kaufmännischen Kenntnisse in einzelnen Nachmittagsstunden erwerben. Kein Vernünftiger wird gegen eine solche zweckmässige Einrichtung sein, aber unangenehm drückend wird sie für so manchen Geschäftsbetrieb werden.

Wenn wir uns dies alles so vergegenwärtigen, müsste uns, doch streng genommen, der Gedanke kommen: Ha, welche Lust, Lehrling zu sein! Und in der That, unser Nachwuchs darf sich glücklich schätzen; ihm wird das denkbar Beste geboten, was dem künftigen Handwerker dienen und nützen kann. Für sein leibliches und geistiges Wohlbefinden, für die Erziehung zum tüchtigen Handwerker ist seitens Staat und Kommune bestens gesorgt. Keinem von uns Alten ist gleiches geboten worden.

Unter so günstigen Vorzeichen ist die Frage wohl berechtigt, was wird aus unseren Lehrlingen im 20. Jahrhundert?

Um diese Frage zu beantworten, ist es nicht genügend, mit den Lehrlingsverhältnissen allein zu rechnen, sondern es müssen auch die veränderten allgemeinen Verhältnisse in Betracht gezogen werden.

Früher war der Lehrling fast ausschliesslich ganz im Hause des Meisters, vom frühesten Morgen bis er sich abends ins Bett begab, diesem dienstlich zur Hand, gleichviel ob in Werkstatt oder Familie und Haushalt. Heute sind es nur noch einzelne Gewerbszweige, wo diese Sitte aus praktischen Gründen noch nicht aufgegeben ist. In der Buchbinderei aber ist's nicht mehr häufig, dass der Lehrling im Hause des Meisters ist. Früher zahlte der Lehrling ein Lehrgeld, heute bezahlt der Meister den Lehrling, meistens auf eine Art Tagelohn, und am höchsten sind diese Preise da, wo Grossstadt oder Fabriksbetrieb einen starken Einfluss ausüben. Es ist heute in unserem Gewerbe die Klage vorherrschend, dass ein Lehrlingsmangel herrscht, nicht aber eine Überfüllung, und diese wenigen Lehrlinge werden — mit wenigen Ausnahmen — bezahlt.

Dieser letztere Umstand bewirkt, dass die bezahlten Lehrlinge, die zudem heute eine kürzere Arbeitszeit haben, manchem Meister recht teuer zu stehen kommen; er versucht deshalb, sich dieselben in denkbar praktischer Weise nutzbar zu machen. Er wird stets alle die Arbeiten dem Lehrling zuschieben, welche er von Gehilfen nicht gut machen lassen kann, bezw. welche ihm da zu teuer würden. Dies werden gewisse Vorarbeiten sein, das Vorrichten von Sortiments oder Partiearbeiten und ähnliches. Dagegen werden viele bessere Arbeiten ihm nicht oder doch nur selten in die Hände kommen. Kurz gesagt: die Ausbildung des Lehrlings wird sich mehr auf die geringeren Arbeiten beschränken, während von den besseren oder feineren ihm weniger als früher unter die Hände kommen werden.

Dagegen wird in Bezug auf Theorie, Berechnung, Buchführung, Zeichnen, Warenkenntnis ausserhalb der Werkstatt durch die Fortbildungsschule sehr vieles, ja vielleicht das Notwendigste erreicht werden, was der Handwerker haben muss; der Handwerker der Zukunft soll hervorragende kaufmännische Kenntnisse haben, er soll mehr Handelstalente entwickeln als bisher.

Was unserem Lehrling aber fehlen wird, das sind die besseren Kenntnisse und Fertigkeiten, die ihn als begehrten Arbeiter in mittleren Werkstätten erscheinen lassen, ihn in besseren Geschäften einführen werden.

Dagegen werden die jungen Leute leicht im stande sein nachzukalkulieren, was der Meister verdient, sie werden sehen, dass so sehr viel in der Buchbinderei an den Arbeiten nicht zu verdienen ist, sie werden wahrscheinlich einsichtsvoller werden, vielleicht aber auch wird mancher sein Gewerbe nur mit Widerwillen weiter treiben, er wird wünschen, sich einem besser bezahlten Gewerbe zuzuwenden. Am meisten werden dadurch die getroffen werden, welche mit Glücksgütern nicht gesegnet sind.

Ein Teil wird es allerdings als genügend erachten, sich in einer Druckerei, in einem fabriksmässigen Betriebe oder einer anderen Brotstelle einen dauernden Platz zu erringen, er wird darauf verzichten, sich um eine Selbständigkeit zu bemühen.

Die besser Gestellten, die Söhne von Meistern, kleinen Beamten oder Geschäftsleuten, denen ein bescheidenes Vermögen zufällt, werden sich, wenn sie strebsam sind, bemühen, in einer Fachschule die Lücken zu ergänzen, das Fehlende nachzuholen, auch einzelne, die gewillt und im stande sind zu sparen,



werden dieses Ziel anstreben. Diese sind es, auf denen die Zukunft unseres Gewerbes ruht, die den guten oder schlechten Ruf unseres Gewerbes begründen werden, je nachdem!

Die grosse Menge unseres Nachwuchses aber wird sich mehr und mehr dem Fabriksbetriebe, in welchem mehr verdient werden kann, zuwenden. Ausgebildete Spezialarbeiter, die auf hohe Löhne hinstreben, werden die überwiegende Anzahl ausmachen, um so mehr, als der Idealismus im Abnehmen, der Materialismus und Egoismus im Zunehmen begriffen ist.

Wir stehen im Augenblick an dem Punkte, wo überall in Deutschland die Meisterprüfungen eingeführt werden. Nicht jeder wird sie machen, aber doch viele, und nur diejenigen, welche sie bestanden, sind gesetzlich berechtigt, Lehrlinge auszubilden, und diese Lehrlinge selbst sollen wiederum ein Gesellenstück machen, um zu beweisen, was man ihnen gelehrt hat und was sie gelernt haben.

Wenn diese Prüfungen — Meister- und Gesellenprüfungen — so oberflächlich angeschaut werden, so sollte und muss der Fernstehende sicher meinen: jetzt wird alles besser werden! Ja, wahrhaftig, es könnte auch besser werden, wenn nicht im Gesetz der Paragraph stände, dass bei der Prüfung des Meisters das Ziel ein sehr mässiges sein muss, denn der zu prüfende Meisterkandidat hat nur den Nachweis der Befähigung zur selbständigen Ausführung und Kostenberechnung der gewöhnlichen Arbeiten des Gewerbes zu erbringen. Das ist nun leider recht wenig und es muss ein recht, recht beschränktes Können vorhanden sein, wenn dieses Ziel nicht erreicht wird. Ist es aber erreicht, dann darf der betreffende junge Fachmann selbst wieder Lehrlinge ausbilden und erziehen.

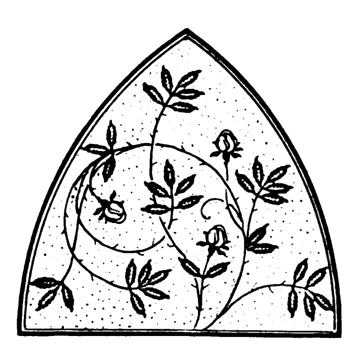
Halten wir nun einmal alle diese Thatsachen nebeneinander, so ergiebt sich eine Verschiebung der bisherigen Verhältnisse in Bezug auf die Lehrlinge, welche sich in folgenden Punkten ausdrücken lassen:

1. Der Lehrling wird eine vermehrte theoretische Ausbildung erhalten.
2. Die praktische Ausbildung des Lehrlings wird gegen früher kürzer sein, weil erstlich die Arbeitszeiten verkürzt sind, gewisse Beschränkungen der Beschäftigungszeit des Lehrlings gesetzlich vorgeschrieben sind und weil ferner die Zeit für den Besuch der Fortbildungsschule in die Tagesstunden fällt.
3. Die praktische Ausbildung des Lehrlings wird gewisse mässige Grenzen nicht überschreiten, weil der Meister durch die Verhältnisse auf eine systematische und gründliche Ausnützung, aber nicht Ausbildung des Lehrlings hingewiesen wird.
4. Die vorgeschriebene Gesellenprüfung am Ende der Lehrzeit wird voraussichtlich keinen Ausgleich einer mangelnden Lehre bilden, denn es genügt der Nachweis genügender Sicherheit in den gebräuchlichen Handgriffen und Fertigkeiten neben der theoretischen Prüfung. Der Lehrmeister wird in der letzten Zeit der Lehre sich bemühen, für die besseren Arbeiten dem Auslernenden einige Anleitung zu geben, gerade genug, um ein Bestehen der Prüfung zu ermöglichen, aber nicht hinreichend für ein sofortiges Verwenden dieser notwendigen Fertigkeiten im praktischen Leben als Gehilfe.

Diese Verschiebung im Können des Lehrlings wird sich dahin äussern, dass er mehr weiss, aber weniger kann.

Wir sollen und dürfen aber nicht zusehen, bis dieser Mangel, der sich sicher sehr bald herausstellen wird, erst deutlich zu Tage tritt, sondern wir müssen schon jetzt auf Abhilfe sinnen.

Unser Gesamthandwerk ist durch die verschiedensten Lasten, die beim Fabrikbetriebe nicht zu spüren sind, arg gedrückt; die Lehrlingsfrage ist eine Frage der Zukunft des deutschen Kleingewerbes, und an uns ist es, für die Zukunft zu sorgen und in die Ferne zu schauen.



Füllung mit Rosenmotiv.



Aus anderen Zeitschriften.



Das Archiv für Buchgewerbe bringt unter anderen vorzüglichen bildlichen Wiedergaben gleich zu Anfang des prächtig ausgestatteten November-Heftes die Porträts des sächsischen Königspaares in Radierung, zwei hochvollendete Arbeiten aus der Lehranstalt für graphische Künste.

Ein der bekannten Zeichnerin Frau Lina Burger gewidmeter Artikel ist von einer ausgewählten Reihe trefflicher Illustrationen begleitet, die alle für Buchschmuck berechnet sind, und diesen nach jeder Richtung hin berühren. Ex libris, Kopfleisten, Vorsatz, Initialen wie auch wohlgelungene Akte zeichnet die Künstlerin mit gleichem Geschick, mit einer Frische, wie wir sie auf dem Gebiete des Verzierungsmaterials meistens vermissen.

Eine Kreidezeichnung von Paul Hecht auf Stein mag als Beweis gelten, dass diese Kunsttechnik, wenn auch langsam den modernen Illustrationsweisen weichend, doch noch lange ihre Berechtigung haben wird. —

Deutsche Kunst und Dekoration, herausgegeben von Alexander Koch-Darmstadt, ist, wie alle früheren Hefte, auch in der November-Nummer in äusserst reicher Weise illustriert, und zwar mit 47 Klischees, von denen noch eine Anzahl eine ganze Seite in Anspruch nehmen. Keine Zeitschrift des In- oder Auslandes, welche der Kunst oder dem Kunstgewerbe dient, ist in gleicher Weise bedacht, auch das bis daher am meisten vorgeschrittene „studio" bietet seinen Lesern nicht diese Fülle des Illustrationsmaterials.

Die ganze Nummer ist dem Darmstädter Künstler Hans Christiansen gewidmet, und so sahen wir denn auch das von diesem Künstler gebaute Haus im Platanenhain in den verschiedensten Ansichten, das Äussere, das Innere, Möbel, Silbergeräte, Stoffe und Bronzen.

Textlich ist ein hochinteressanter Artikel von Dr. Rüttenauer über den Künstler und die Art seines Schaffens wiedergegeben. Der Aufsatz über die „werdende Kunststadt Darmstadt" ist in geistreicher Weise behandelt, wobei München manchen Seitenhieb erhält und doch wohl ein wenig hart mitgenommen wird.

Die Illustrierte Zeitung für Buchbinderei geht in einem längeren durch zwei Nummern fortgesetzten Artikel auf den in unserer Zeitschrift im Aprilhefte zum Abdruck gekommenen Aufsatz ein, der sich mit der Bedrängnis in den Buchbinderfachschulen beschäftigt. Der Artikel verneint eine ganze Reihe von als richtig angenommenen Sätzen, doch wie wir glauben mit Unrecht. Es wird in den sehr eingehenden Erörterungen behauptet, dass die „Schulkünstler" nur sehr schwer Arbeit fänden, wenigstens eine ihren Fähigkeiten entsprechende, und dass die Meister sich gegen die Fachschulbuchbinder sehr ablehnend verhielten. Es soll ohne weiteres zugestanden werden, dass von der grossen Anzahl der ehemaligen Fachschüler ein gewisser Prozentsatz das Ziel nicht erreicht hat, welches ihnen von ihren Lehrern gesteckt werden müsste, denn nicht jeder, der eine Schule besucht, kann ein Künstler werden. Sind denn etwa alle Maler, die eine Akademie besucht, auch Künstler geworden? Haben denn alle Besucher einer Kunstgewerbeschule auch später wirklich eine entsprechende Karriere gemacht? Das wird gewiss niemand behaupten wollen. Es soll ferner zugestanden werden, dass eine grosse Anzahl ehemaliger Fachschüler weniger mit hervorragendem Können, als mit einem kräftig entwickelten „Kunstgewerbespleen" die Schule verlassen hat. Aber ist denn das die Schuld der Schulen? Dafür dürfte der Beweis denn doch erst noch zu erbringen sein.

Es wird gesagt, dass statt der Arbeiten am Buchblock die Kraft für Ledermosaik und grossartigen Dekorationsdruck vergeudet werde, dass statt dem Ziehen von Buchbindern protzige Dekorationsdrucker gezüchtet würden.

Der denkende Fachmann weiss heute sehr wohl, dass eine Schule — die beste sogar — Lücken ausfüllen, fehlende oder mangelhafte Techniken auch in Bezug auf den Buchblock bessern kann. Niemals aber wird mangelhafte Vorbildung oder schlechte Veranlagung innerhalb weniger Monate ausgeglichen werden können, denn es ist wirklich bei weitem eher möglich, einem mittelmässig vorgebildeten Buchbinder das Vergolden bis zu einem gewissen Grade beizubringen, als einen unsauberen Arbeiter zum Vollenden eines guten Buches zu erziehen. Es ist nicht anzunehmen, dass jemand in Bezug auf diesen Fehler einmal ein unfehlbares Hilfsmittel erfinden wird.

Im zweiten Teile der Ausführung wird gesagt, dass der grösste Konkurrent der Lehranstalten die Innungsfachschule sei; es ist dies wohl der grösste Irrtum, der in der ganzen Abhandlung ausgesprochen ist. Innungsschule und Fachschule sind zwei völlig

verschiedene Einrichtungen, die einen Vergleich nur bei oberflächlichem Beschauen erlauben. Wir dürfen wohl direkt an die Berliner Schule denken, welche als durchaus mustergültig anzusehen ist; aber es ist nicht anzunehmen, dass die Leiter dieser segensreichen Anstalt ihren Schülern das Ziel stecken wollen, welches die Fachschulen denselben stecken müssen. Die Innung legt das Hauptgewicht auf die abgeschlossene Ausbildung, in besonderer Berücksichtigung des Lehrlings und des Buchblockes. — Das ist gerade die Stärke der Innungsschule. — Die Lehranstalten mit vollem Tageskurs jedoch sind im Grunde genommen nur für den Dekor da; wer dahin geht, soll bereits eine abgeschlossene fachliche Bildung in Bezug auf den Buchkörper und seine Behandlung haben. Fehlt irgendwo etwas im Können bei sonst guter Ausbildung, so wird jeder vernünftige Schulleiter alsbald die Lücke erkannt und gefüllt haben; da aber, wo das ganze Können nur eine Reihe von Lücken ist, wird auch die beste Schule keinen Nutzen bringen.



Über den gewaltigen Umfang des Bibeldrucks in der „Oxford University Press“ werden in der Oktober-Nummer des „Caxton Magazine“ folgende interessante Mitteilungen gemacht: Trotz ihres hohen Rufes für Herstellung gelehrter Bücher ist der Bibeldruck doch der grosse Ruhmestitel der Oxforder „University Press“. Hier ist die Bibel seit länger als 300 Jahren gedruckt worden. Sie kann in 150 Sprachen und Dialekten gedruckt werden, und jährlich werden für diesen Zweck allein über 600 Tons Papier gebraucht. Aufträge auf 100000 Bibeln sind ganz gewöhnlich, und der Vorrat gedruckter und gefalzter Druckbogen ist gewöhnlich so gross, dass ein Auftrag auf 500000 Exemplare schleunigst ausgeführt werden könnte. Im Durchschnitt werden 30 bis 40 Bibeln in der Minute hergestellt, und diese Zahl könnte noch leicht vermehrt werden. Es giebt nicht weniger als 110 Ausgaben der Oxford-Bibeln im Englischen, von der prächtigen Folioausgabe für die Kirchenpulte bis zu der Brillantbibel, die „die kleinste Bibel der Welt“ ist, und von diesen gehören 14 der revidierten Ausgabe an. Der Gesamtdurchschnitt im Jahre beträgt weit über eine Million Exemplare, die, wenn sie aufeinander getürmt würden, eine 18 engl. Meilen hohe Säule ergeben würden. Über mehr als eine Million Exemplare des revidierten Neuen Testaments wurden vor der Veröffentlichung im Mai 1881 bestellt und die Arbeiter der Oxford Press erwiesen sich auch gegen Anerbietungen von 40000 Mark bis 100000 Mark, die amerikanische Agenten für die Auslieferung eines Exemplares vor dem Tage des Erscheinens bezahlen wollten, unzugänglich. In der Bibelproduktion behauptet sich die Oxford Press siegreich in der Welt gegen die heftige Konkurrenz amerikanischer Drucker und Verleger. Bei dem Festmahl, das zu Ehren der Vierhundertjahrfeier der durch William Caxton bewirkten Einführung des Druckens in England gegeben wurde, sagte Gladstone: „Ich halte in meiner Hand einen Band, auf den seine Augen zu richten ich jeden bitte, weil ich denke, er kann der höchste Grad und die Vollendung dieser Kunst genannt werden. Seit die Uhr in der vorigen Nacht zwölf schlug, haben die Leute an der University Press, Oxford, diese Bibel gedruckt und uns geschickt — sie haben mehrere Exemplare geschickt, von denen eins dem Kaiser von Brasilien überreicht werden wird.“ Die von Gladstone hochgehaltene Bibel war in Oxford gedruckt, in London gebunden und in den Gebäuden der South Kensington-Ausstellung abgeliefert worden, und dies buchstäblich in zwölf aufeinanderfolgenden Stunden. Das Ereignis erregte Aufsehen. Exemplare der „Caxton“-Bibel sind schon selten, wenn nicht unerreichbar. Das so schleunig vollendete Werk umfasste natürlich nur die Druckarbeit (von schon vorhandenem Satz) und das Binden, aber auch dann noch umfasste es eine sehr grosse Zahl Formen, die gebraucht, und Bogen, die gefalzt, zusammengebracht, kollationiert und gebunden werden mussten. Die Herstellung des von der „Oxford University Press“ für viele ihrer Bibeln gebrauchten „India“-Papiers ist natürlich ein wertvolles Geschäftsgeheimnis. Obgleich es viele Nachahmungen davon giebt, ist bis jetzt nichts auf den Markt gebracht worden, das ihm in Undurchsichtigkeit, Stärke und Dauerhaftigkeit gleicht. Dieses Papier wird in den Wolvercote-Papiermühlen, den ältesten des Königreichs, hergestellt, die in der letzten Zeit gänzlich umgewandelt worden sind. Die von der „Oxford University Press“ veröffentlichte Riesen-Foliobibel für den Gebrauch der Kirche misst 19×12 Zoll; in dieser ist bis jetzt kein Druckfehler entdeckt worden. Sie veröffentlicht auch die „Brillant-Textbibel“, die kleinste je hergestellte, die $3^3/_4 \times 2^1/_8 \times ^3/_4$ Zoll misst und im Einband weniger als 3 Unzen wiegt. In 17 Jahren, seit der Ernennung des jetzigen Leiters Horace Hart, ist die Zahl der an der „University Press“ Angestellten von 278 auf 650 gestiegen.

Jubiläum. Vierzig Jahre waren am 13. November verflossen, dass der Maschinenbauer Louis Schkur in L.-Volkmarsdorf, Natalienstrasse, ununterbrochen in der Maschinenfabrik Chr. Mansfeld in L.-Reudnitz thätig ist.





ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

UND VERWANDTE GESCHÄFTSZWEIGE

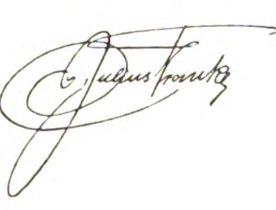
I. Jahrgang — Dezember 1901 — Heft 9.

Arbeiten von einem Veteranen der Kunstbuchbinderei.



Das heranwachsende Geschlecht der Buchbinder weiss kaum etwas von der Zeit, da der deutsche Kunsteinband eine Seltenheit war, noch weniger kümmert es sich im allgemeinen um diejenigen, welche durch eine lange Zeit buchgewerblichen Niederganges uns, den damals noch Unfertigen und „Grünen", die guten und bewährten Techniken unseres Faches überliefert haben, die uns in der „Tradition" grossgezogen und mit derselben vertraut gemacht haben, die bis ins hohe Alter zu den ersten ihres Faches gehört haben.





Es sind ihrer nicht gar viele. Der alte Scholl in Durlach hat vor wenigen Wochen, nachdem er ganz kurze Zeit vorher noch einen liebenswürdigen Brief an die Schriftleitung gerichtet — die Augen zu ewigem Schlaf geschlossen; die arbeitsamen Hände ruhen nun von reichlichem Tagewerk. Schon lange vorher hat der jedem deutschen Kunstbuchbinder als eine Art Idealgestalt vorschwebende Zaehnsdorf in London die letzte Reise angetreten, nicht ohne dass sich vorher der Ruf seines Geschäftes bis weit in die englischen Kolonien hinein verbreitet hatte.

Aber wir haben doch noch einige alte Herren aufzuweisen, welche „Ihre Kunst" und „Ihre Technik" mit in das neue Jahrhundert hereingetragen haben. Dass einzelne davon noch mit geistiger Frische sich trotz ihrer eigenen liebgewordenen Verzierungsweisen auch für die neuen abweichenden Zierformen erwärmen, auch auf diesen Gebieten mit den jungen Feuergeistern und mit uns anderen, die schon etwas älter und bedächtiger voranschreiten, zusammen nach neuen Zielen streben, ist das beste Zeichen für die Regsamkeit und fortschreitendes Wollen und Schaffen bis ins fortgeschrittenere Alter, eine gute Vorbedeutung für die Zeit kommenden Schaffens.

Von diesen noch lebenden Herren möchten wir nun nach und nach „etwas bringen"; wir möchten ihnen und ihrem Schaffen ein Ehrendenkmal setzen, damit unsere Jugend, da sie schon von den Meistern der Vergangenheit nicht allzuviel weiss, doch die gegenwärtigen Fachleute, auf die wir mit Stolz sehen, mit deren Arbeit und Können wir so gerne „Staat machen", kennen und schätzen lernt.

Wir beginnen diese Reihe mit einem der ältesten Meister, der aber noch in voller Schaffensfreudigkeit mitten in der Arbeit steht, mit Julius Franke, königl. und kaiserl. Hofbuchbinder in Wien.

Bereits 1831 in einem kleinen entlegenen Dorfe des Erzgebirges geboren, war der Beginn seiner Laufbahn auf bescheidenster Grundlage. Eine nur zweiklassige Volksschule gab unserem angesehenen Fachgenossen die Vorbildung für seine so erfolgreiche Laufbahn. Was und wie aber dort gelehrt wurde, war klar verständlich und fassbar, und das immerhin dürftige Samenkorn fiel auf einen vorzüglichen Boden.

Was nun aber auf den jungen Franke mehr als alles andere einen dauernden Einfluss ausübte, das war Leitung und Beispiel der besten Eltern, auf deren liebevolle Erziehung der heute im 71. Jahre stehende Mann mit Stolz zurückdenkt, an deren Andenken er in liebevoller Weise hängt.

Mit weniger weihevollen Gedanken sind die Erinnerungen an den Lehrmeister verknüpft. — Erst die glückliche Kinderzeit im Heimatdorfe, dann aber — o weh! eine bittere Zeit schwerer, oft 16- und 18 stündiger Arbeit — dabei schmale Kost — so schmal, dass sogar eine gewisse Virtuosität

Jubiläums-Mappe auf Staffelei, von Julius Franke.

im Hungern erreicht wurde, und eine stramme patriarchalische Zucht, die uns heute kaum möglich dünkt, keinesfalls aber verständlich ist. Und doch, wie sprechen wir immer so gern von der „guten, alten Zeit“.

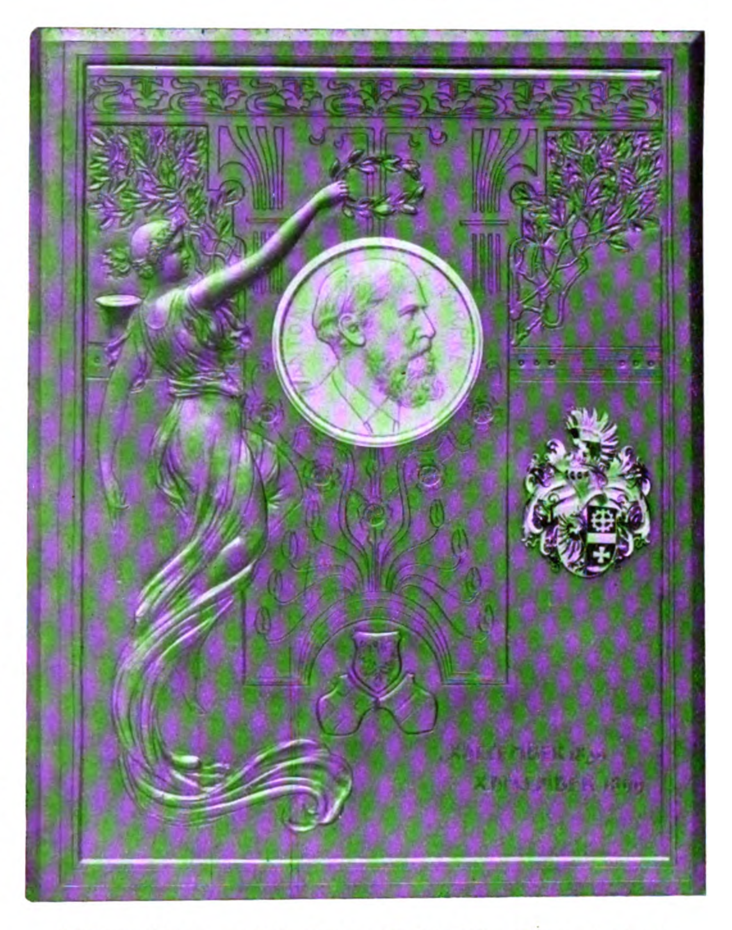
Eine wahre Erlösung, ein Aufjauchzen des jugendlichen Herzens waren die Wanderjahre, nach damaliger Weise eine Art Lebensschule, ohne die damals kein rechter Meister erzogen wurde, aber eine angenehme unvergessliche Schule, eine zusammenhängende Reihe von neuen Eindrücken, Erfahrungen und Erlebnissen. Erst nach etwa 10 Jahren kam Franke nach Wien, nachdem es ihm vorher nie an Arbeit gemangelt hatte. Zwei Jahre lang war Franke hier als Handvergolder thätig, bis er im Jahre 1859 bei Charles Girardet in derselben

Eigenschaft eintrat. Diese Stellung war unserem jungen Gesellen die beste Schule; denn dieser hochbedeutende und damals in weitesten Kreisen bekannte Meister war ihm Lehrer und Freund, und seiner Anleitung und Fürsorge verdankte Franke sein vollendetes Können.

Im Jahre 1861, genau 30 Jahre alt, wurde das eigene Geschäft eingerichtet, warum auch nicht? Stand doch ein Kapital von 200 Gulden zur Verfügung! War's auch nicht viel, so war's doch ehrlich Geld. Dazu kam aber ein unendlich viel grösseres Anlagekapital: die erworbenen Kenntnisse und ein unverwüstlicher Arbeitstrieb, der Tag und Nacht keine Ruhe liess.

Keine Arbeit war unserem jungen Meister zu gering, Hausknecht, Laufbursche, Meister und Zeichner — alles in einer Person vereinigt. Neben der Buchbinderei blühte damals der sich neu entwickelnde Zweig der Albumfabrikation. Hier war das Feld, wo Franke immer wieder Neues herzustellen wusste, wofür er sich seine eigenen Arbeiter schulte und erzog.

Doch auch Franke ging es nicht anders, als anderen strebsamen Handwerkern. Fast 20 Jahre musste er sich abarbeiten, quälen und sorgen, doch dann begann das so arbeitsreiche Leben Früchte zu tragen. 1884 wurde Franke Mitglied der Handels- und Gewerbekammer, 1890 kam — „ein Vogerl geflogen". Seit 1896 ist Franke Handelsrichter und führt den Titel „Kaiserlicher Rat".



Jubiläums-Mappe, von Julius Franke; Kopf in Silber, Wappen in Email.

Es ist noch in aller seiner engeren Landsleute Erinnerung, wie Franke als Mitglied der Gewerbekammer für einen bedrängten Fachgenossen eintrat, dem man auf Grund der damals neuen österreichischen Gewerbeordnung die Vergoldepressen beschlagnahmt hatte, weil die Buchdrucker alle Prägearbeiten für ihr Gewerbe in Anspruch nahmen, und wie er dem betreffenden hochweisen Herrn Richter in schlagfertiger Weise zu dienen, und schliesslich Freigabe und Freisprechung durchzusetzen wusste.

Seit 1898 ist unser Meister königl. und kaiserl. Hoflieferant, nachdem er im Jahre 1886 die Fachschule für Buchbinderei und Lederarbeit mit gründen half, und seit dieser Zeit Obmann des Schulausschusses.

Von jeher war Franke ein eifriger und gewandter Handvergolder, kultiviert aber seit den letzten 18 Jahren auch den Lederschnitt. Mit grossem Vergnügen erinnern wir uns noch der prächtigen Arbeiten in der österreichischen Abteilung der Antwerpener Ausstellung.

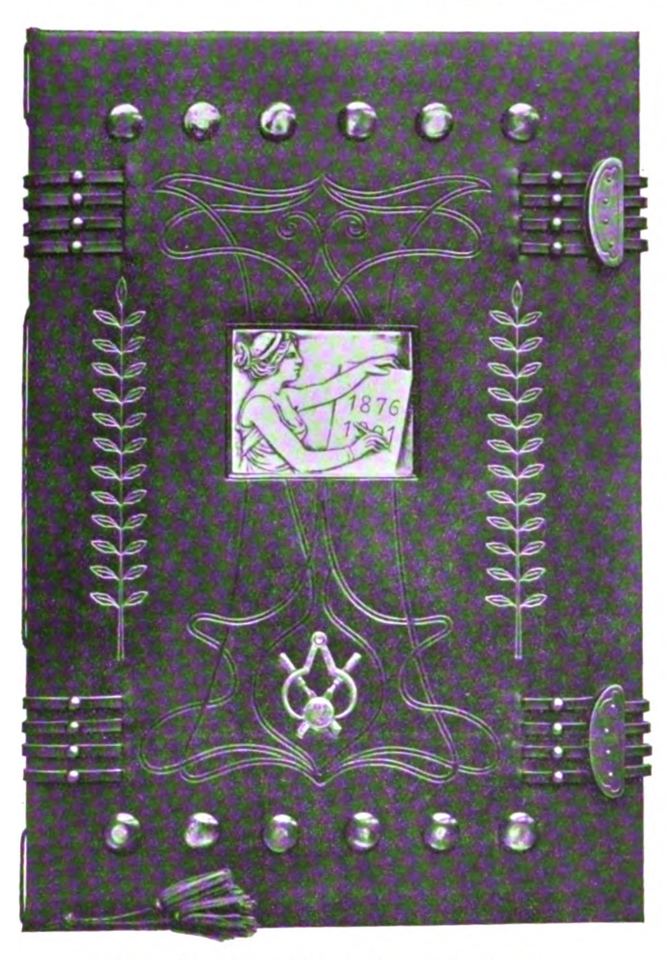
Heute ist der über 70jährige Mann noch in voller Gesundheit und Rüstigkeit in seinem Berufe nebst den vielen Nebenämtern thätig. Bekannt sind seine Arbeiten, die zum Teil in den v. Feldeggschen „Wiener Buchbinder- und Lederarbeiten" abgebildet sind, zum Teil brachte die verflossene „Monatsschrift für Buchbinderei" einige hervorragende Arbeiten.

Heute geben wir hier einige seiner künstlerischen Leistungen; den Text bringen wir, des Meisters Wort selbst folgend, hier anschliessend.

Wir hoffen, noch so manches Werk seiner Werkstatt hier wiederzugeben, wir hoffen noch mehr, dass er unserem Gewerbe noch lange als ein Vorbild hervorragendster Gewerbethätigkeit erhalten bleiben möge: in multos annos!



Zu den Ihnen vor einiger Zeit gesandten Photographien von Arbeiten, welche in meiner Werkstatt angefertigt worden sind, will ich Ihnen einige Zeilen schreiben. Viele können es nicht sein; denn dem Fachmann erklären sich die Arbeiten selbst. Es sind drei Mappen, von denen die erste in Handschnitt und -Ziselierung ausgeführt, wobei auch Farben angewendet sind. Das Porträt ist in Silber getrieben, das Wappen in Emailarbeit gemacht. Die beiden anderen sind mit Handvergoldung verziert,



Jubiläums-Mappe, von Julius Franke; mit Elfenbeineinlage und Perlmutterknöpfen.

und zeigen die Elfenbeinplatte mit Figur und die feinen Perlmutterknöpfe, dass die Mappe mit Adresse einem Mann gewidmet wurde, der sich als ausgezeichneter Lehrer und Direktor einer grösseren Fachschule bewiesen, die einem Gewerbe angehört, welches diese Materialien verwendet. Die Lorbeerblätter zeigen auch die Jahre der Thätigkeit. Ähnlich ist es auch bei der anderen der Fall.

Da ich gerade beim Worte bin, so gestatten Sie mir noch einiges zu sagen, und zwar über unsere edle Verzierungstechnik, die Handvergoldung, und zwar deshalb, weil sie trotz alledem und alledem so oft nicht gut und schön gemacht wird.

Ich bin der Überzeugung, dass es Handvergolder giebt, die nicht wissen, wie eine gute Handvergoldung sein muss.

„Das Material, Leder und Gold, schön und edel, darf durch das Verarbeiten nicht schlecht werden.“ Diesen Satz muss sich der Handvergolder vor Augen halten.

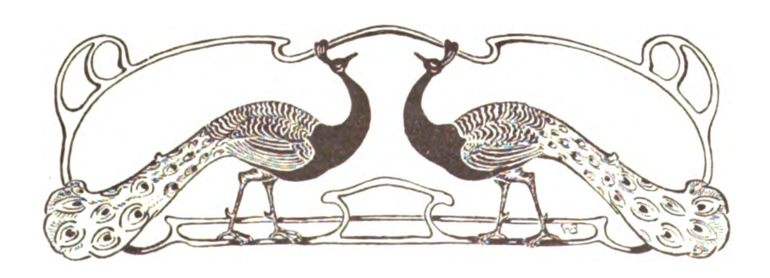
In unsere Wiener Fachschule, deren Obmann ich seit dem Bestande (1886) bin, kam vor ein paar Jahren ein junger Mann, der fragte mich, ob er das Goldstäbcheneinlegen in Leder in der Schule erlernen könne. Er sei nicht vom Fache (ich glaube, er war Goldarbeiter), aber es interessiere ihm diese Arbeit sehr. Dieser junge Mann hatte eine gute Handvergoldung gesehen, sie hatte auf ihn diesen Eindruck gemacht, und ich glaube es ist die, den eine gute, schöne Handvergoldung machen soll.

Das Gold muss rein und blank dastehen, die Grenzen des Druckes müssen ganz bestimmt, und das Leder darf nicht im geringsten beschäschädigt oder unrein sein. Die Verbindungen der Linien, Bogen, Stempel müssen so sein, dass sie absolut nicht bemerkt werden können.

Und dann noch etwas: Die Vergoldung muss so fest und sicher sein, dass ein Herausgehen des Goldes ganz ausgeschlossen ist. Es ist ein wahrhaft trauriger Anblick, wenn das Gold so ängstlich, haltlos und trübe aus den Tiefen schaut. Denn sie muss auch schön flach dastehen, damit sie nicht durch den Schatten, der durch die Tiefen entsteht, entstellt wird und unsicher aussieht.

Dazu ist ja auch nötig, dass ein ganz reiner und sehr fester, harter Pappendeckel verwendet wird.

Bei manchen Handvergoldungen könnte man sagen: „Lieber wenig, aber gut“.



Das Vorsatz im Buche,
insbesondere
bei besseren Bänden.



Im allgemeinen legt der Buchbinder keinen grossen Wert auf die Anfertigung seiner Vorsätze; die Schablone, welche er von seinem Vater oder seinem Lehrmeister übernommen, führt er als heiliges Vermächtnis weiter und wagt nicht daran zu rütteln. Legt er für Halbfranzbände einen Leinenfalz ein, so glaubt er schon mehr als genug des Notwendigen gethan zu haben. Die Heftmaschinen haben nun allerdings einige Neuerungen erforderlich gemacht, aber dafür auch in den Werkstätten, in denen Maschinenheftung Gebrauch ist, alle anderen Vorsatzmanieren völlig ungangbar gemacht; man hat sich eben einer Neuerung anbequemt, aber auch diese ist nun wieder Schablone.

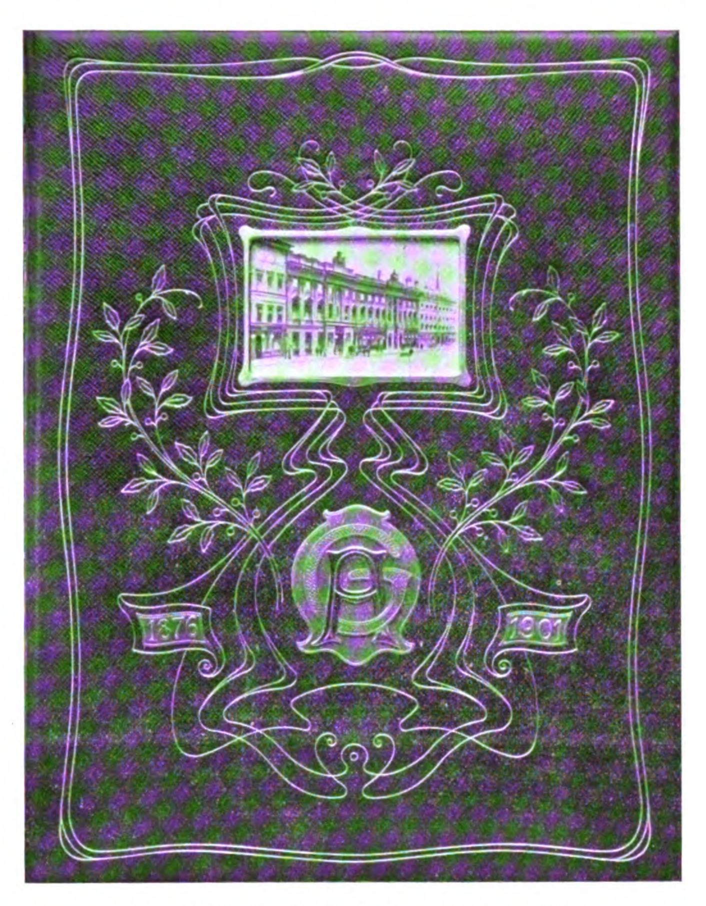
Es ist im Interesse fortgeschrittener Technik nicht zwecklos, wenn man sich über die verschiedensten Arbeitsweisen bei einzelnen Teilarbeiten dauernd unterrichtet hält, und das vorliegende Kapitel über das Vorsatz im Buche soll diesem Zwecke dienen.

Zunächst „das Vorsatz" und nicht „der" Vorsatz; das Wort ist etwas altmodisch, aber ein technischer Ausdruck, der sich aus früherer Zeit erhalten hat. Wir haben deren im Gewerbe ja genug, und Grund zu einer Änderung liegt hier um so weniger vor, als gerade diese abweichende Form in unserem Fache allgemein verständlich ist. Im übrigen bedeutet „das Vorsatz" die kleine Gruppe „vorgesetzter" Blätter hinten und vorn am Buche.

Zum Vorsatz gehören nicht allein die erforderlichen Blätter — meistens sind es zwei weisse Blätter —, sondern auch alle etwa erforderlichen Beigaben in Form von eingelegten, eingeklebten, eingehefteten Stoff- oder Lederfälzen, aufgepappte, farbige Papiere, ja auch aufgeklebte Seidenteile sind Vorsätze.

Der Durchschnittsbuchbinder nimmt sein Vorsatz, wie er es gerade zur Hand hat; nach Stoff, Farbe und Struktur frägt er nicht viel. Hat er ein bläuliches Kanzlei im Schrank für diese Zwecke, so verwendet er es an die Künstlermonographien mit dem gelblichen Papier ebenso, wie etwa für ein hochmodernes, auf geripptes Handpapier gedrucktes Werk. Vorsatz ist Vorsatz — so denkt er —, Verzeihung, er denkt eigentlich nicht, sondern „gedankenlos in der Gedanken Fülle" verwendet er seinen Vorrat für jedes Werk ohne Rücksicht auf Aussehen, Papier oder Farbe.

Der denkende Buchbinder sucht genau passende Papiere zu finden, welche er seinen Bänden vorsetzt, und zwar in jedem Falle, ohne Rücksicht darauf, ob später noch farbiges Papier aufgepappt wird.



Jubiläums-Mappe, von Julius Franke; mit Elfenbeineinlage.

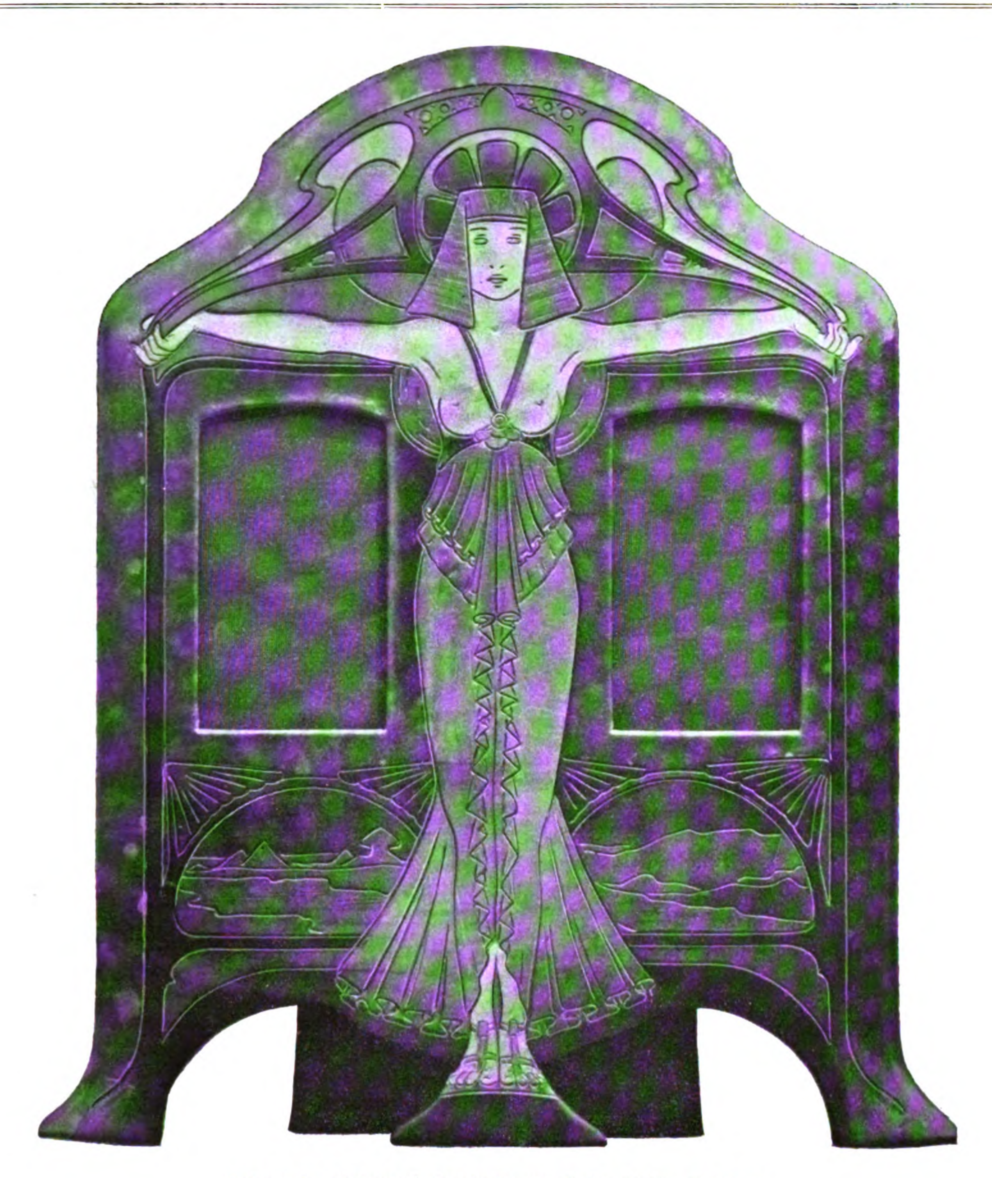
Früher — noch vor 20 Jahren — kannte der deutsche Buchbinder nur eine Art von Vorsatz: zwei Blätter mit vorgeklebtem Flügelfalz und schmal umgebrochenem Fälzchen, welches mit dem ersten und letzten Bogen umgeheftet wurde. Seitdem hat sich aber vieles geändert; unser vom Auslande her beeinflusstes Kunstgewerbe sowie die Einführung der Heftmaschinen hat eine Reihe von zweckmässigen Neuerungen auch für diesen scheinbar unbedeutenden Arbeitsteil gebracht. Sehen wir zu, was man darin für Abwechslung findet.

Das einfachste Vorsatz mit Flügelfalz ist sehr alt, wohl so alt als man Bücher bindet. Ursprünglich heftete man vorn und hinten am Buche eine ganze Lage vor. Die Erfindung der Buchdruckerkunst machte eine kleine Änderung notwendig. Hatte man früher um die erste und letzte Pergamentlage einen Pergamentflügelfalz umgeheftet und an der zweiten Lage angeklebt, so nahm man jetzt eine Lage von vier Blatt Papier und heftete um dieses den Pergamentflügelfalz, der die Verbindung mit der zweiten Lage darstellte: die Vorsatzlage selbst wurde für sich allein, also nicht mit einem Fälzchen, und nicht umgeheftet, denn sie war dafür zu dick und zu steif.



Rahmen in gebeiztem Lederschnitt; von Zucker & Co., Erlangen.

Diese Vorsätze wichen sehr bald, schon im 17. Jahrhundert dem vereinfachten Vorsatz von zwei Blatt Papier; der Pergamentflügelfalz wurde durch einen Papierfalz ersetzt, wenn auch in vielen Werkstätten sich noch lange Zeit der Gebrauch des Pergamentflügels erhielt. Man muss dabei berücksichtigen, dass damals Pergamentabfälle in den Buchbindereien eine wichtige Rolle spielten. Mit Pergamentstücken wurden die Bücherrücken überklebt; Pergamenteinlagen verwandte man zu den um-



Rahmen in gebeiztem Lederschnitt; von Zucker & Co., Erlangen.

stochenen Kapitalen. Mit Pergamentmakulatur wurden die Holzdeckel gefüttert. Einfache Broschüren wurden mit Pergamentmakulatur äusserlich bekleidet. Die Riemchen zu den Klausuren wurden um einen Pergamentkern geklebt, kurzum das alte Pergament erfüllte damals den Zweck, welcher heute der Druckmakulatur zusteht, soweit man nicht haltbarere Stoffe anwenden muss.

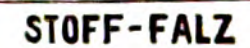
Diese zweiblättrigen Vorsätze wurden dann auch nicht mehr als besondere Lage, sondern um den ersten Bogen herumgeheftet. Genau so aber sieht unser heutiges Vorsatz, wie es für die einfacheren Bände ganz allgemein verwandt wird, auch noch aus. Leider ist man sich nicht immer des Zweckes bewusst, denn an Stelle des früheren so haltbaren Pergamentfalzes ist ein Papierfalz getreten, der überhaupt auf Haltbarkeit keinen Anspruch machen kann; oft genug sieht man Fälze aus den Anzeigenteilen unserer modernen Zeitschriften — haltloses Zeug aus Holzstoff, das kaum das Ansetzen des Bandes aushält.

In Werkstätten, welche Arbeiten für Bibliotheken oder öffentliche Institute ausführen, kam man bald dahinter, dass man eine Verstärkung der Vorsätze ersinnen müsste; man klebte auf das äussere Blatt einen Schirting- oder anderen Stofffalz teils als „sichtbaren Falz“ innen hinein, teils aussen und unsichtbar auf. Das Verfahren ist sehr einfach. Wenn das Vorsatzblatt zusammengebrochen ist, klebt man einen in der Fadenrichtung recht scharf geschnittenen Stoffstreifen — am besten weissen Schirting oder Battist — mit Kleister ein und legt zum Trocknen zwischen Pappen: diese Art erfordert Sauberkeit und peinliches Arbeiten; einfacher ist das Aufkleben eines Stofffalzes auf die Aussenseite (unter dem Flügelfalz). Ist das Fälzchen auch nicht sauber, so sieht man dies nach dem Aufpappen ja doch nicht,

selbst ein nicht ganz exaktes Schneiden oder nicht ganz genaues Aufkleben ist nach dem Anpappen nicht bemerkbar.

Dies die einfachsten Falzverstärkungen für Halbleinen oder Halblederbände ohne tiefen Falz; für tiefen Falz, echten oder unechten, ist die Einlage des Falzes etwas anders, und zwar unterscheidet man zwischen Kalikofälzen, die für Vorsätze mit später aufzupappendem farbigem Vorsatz, und zwischen solchen, wo von vornherein ein farbiges Vorsatz — doppelseitiges Naturpapier oder Leipziger Vorsatz — angewendet wird, um das spätere Aufpappen zu sparen.

In älteren oder wenigstens nach älterer Manier arbeitenden Werkstätten findet man noch ein vorgeheftetes Vorsatz in der Weise, dass man einen Kalikostreifen in zweidrittel Breite, mit der Farbseite nach innen, zusammenbricht, in das Vorsatz unter dem Flügelfalz mit der schmalen Seite einklebt und dann das Fälzchen bricht; dies sieht — schematisch gedacht — so aus:



Die punktierten Linien bezeichnen die angeklebten Stellen.

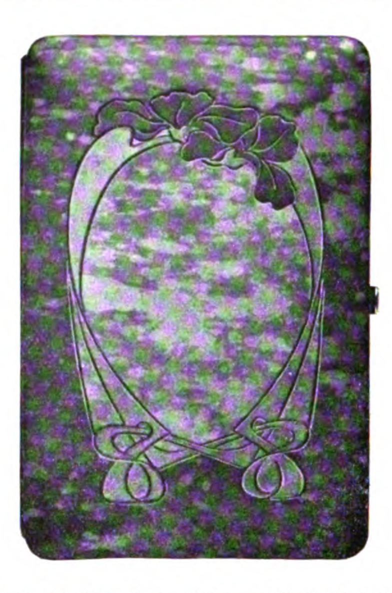
Heute ist diese Art niemandem mehr zu empfehlen; abgesehen davon, dass ein so bearbeiteter Band plump aussieht, und die Vorsatzlagen unter allen Umständen vorschiessen, zerstört ein solches Vorsatz wegen des steifen, unbeweglichen Umbruchfälzchens die Endlagen in kurzer Zeit und reisst das erste Blatt des zweiten und vorletzten Bogens aus jeder Verbindung.

Viel besser ist der eingeheftete einfache Falz; auch dieser wird vorgeklebt, aber nicht doppelt, sondern einfach, die Farbseite nach dem Buche zu. Ein solches Vorsatz sieht so aus:

STOFF-FALZ

Bei dieser Art wird später farbiges Vorsatz aufgepappt; der Kalikofalz wird auf den Deckel als tiefer Falz angepappt, das farbige Blatt bis hinten dicht an den Falz angerückt. Viele belieben das farbige Blatt gleich mit einzulegen und herumzuheften, weil das spätere Anstossen am Falz oft nicht genau genug geschieht und das helle Vorsatz noch schmal zu sehen ist.

Für Buchhändlereinbände und andere einfachere Arbeiten, bei denen das Aufpappen der Vorsätze den Preis verteuern würde, ist das eingelegte Stofffälzchen eine sehr zweckmässige Einrichtung.



Cigarrenetuis in gebeiztem Lederschnitt; von Zucker & Co., Erlangen.

In den wenigsten Fällen wird es eingeklebt, sondern eingelegt und gleich das Fälzchen umgebrochen, damit es nicht herausfällt oder sich nicht verschiebt; es sieht so aus:

STOFF-FALZ

Vor dem Ankleben des Kalikofalzes wird das äussere Blatt genau im Falz herausgerissen und die gerissene Seite glatt geschnitten; jetzt wird der Falz angeklebt und das herausgenommene Blatt als Spiegel aufgepappt. Diese Art geht sehr flott von der Hand, sieht gut und sauber aus und sollte häufiger in Anwendung sein als wirklich der Fall ist.

Es sei der Vollständigkeit halber noch der vorgeklebte Falz — Kaliko oder Leder — angeführt, das früher schon in Verbindung mit der zuerst beschriebenen älteren Vorsatzmanier in Gebrauch war. Der Stoff- oder Lederfalz wurde stets erst nach dem Heften und Leimen des Buches eingeklebt. Dazu wurde der Falz — Leder muss dünn ausgeschärft sein — im zweiten Drittel zusammengebrochen, der schmälere Streif angeschmiert, je nach dem Stoff mit Leim oder Kleister. Nun wurde das Buch bis zum Anpappen fertig gearbeitet, alsdann die Fälze angeklebt und die farbigen Blätter aufgepappt, wobei das für das fliegende Blatt bestimmte farbige Teil bis an den Abpressfalz angerückt wird.

Man trifft so häufig Arbeiter, welche zum Aufpappen das fliegende Blatt ein-





Portemonnais in Lederschnitt; von Zucker & Co., Erlangen.

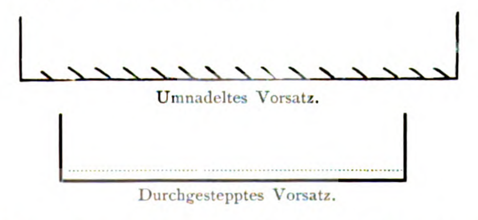
Bilderrahmen in gebeiztem Lederschnitt; von Zucker & Co., Erlangen.

fach mit Leim anschmieren und aufkleben; das ist stets falsch. Das angeschmierte Blatt dehnt sich stärker als das andere und trocknet folglich auch nachher stärker und schneller. Daher kommt es, dass ein so falsch angeschmiertes Vorsatz sich nach aussen wirft; wird jedoch das farbige Blatt nur schmal am Rücken angeschmiert, aber das fliegende Blatt ganz bis in die Nähe des Falzes, so wird nach dem Austrocknen beim Öffnen des Buches sich das erste Blatt ein wenig nach innen wölben; das sieht aber immer gut aus (s. die Schlussvignette dieses Aufsatzes).

In Frankreich wie in England wird vielfach, nicht immer, noch heute eine ganze Lage vorgeheftet, doch weichen die Befestigungsweisen selbst von einander ab. Wird beim französischen Buche eine ganze Lage vorgesetzt, so geht ein schmales Stofffälzchen zur zweiten Lage und zwar so, dass das Fälzchen schmal auf dem dem Titel gegenüber liegenden Vorsatzblatte klebt, die andere Hälfte auf dem zweiten Bogen; der Titelbogen wird dazwischen geheftet; dementsprechend wird auch die Endlage behandelt.

In derselben Weise wird verfahren, wenn nur Doppelblätter als Vorsätze dienen, doch kleben einzelne französische Meister auch das Doppelblatt einfach vor ohne weitere Sicherung. Das vollkommenste Vorsatz für bessere Bände, das in vielen deutschen, aber auch in französischen Werkstätten angenommen worden, ergiebt die englische Arbeitsweise.

Die Doppelblätter jedes Vorsatzes werden in einzelne Blätter zerschnitten, zum Vorkleben strohhalmbreit aufgeschoben, angeschmiert (mit Kleister) und so vorgeklebt, dass das erste Blatt etwa 3 mm von Rücken ab, das zweite Blatt dem Rückenbruch gleich geklebt wird. So wird die Lage am Rücken herunter mit einer feinen Nadel und dünnem Zwirn umnadelt; dies sieht so aus:



Umnadeltes Vorsatz.

Durchgestepptes Vorsatz.

Wem eine Nähmaschine zur Verfügung steht, der kann sich derselben in der Weise mit Vorteil bedienen, dass er mit weitester Stichstellung in einer Entfernung von 3 mm längs am Rücken herunter die Vorsatzlagen durchsteppt.

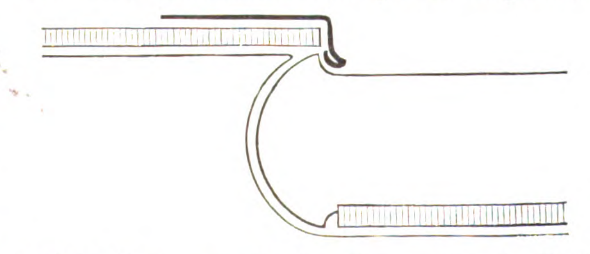
Schreibmappe, gepresst, marmoriert, gebeizt; von Zucker & Co., Erlangen.

Die ersten und letzten Lagen werden bei dieser Manier vor dem Nadeln oder Durchheften mit eingefügt. Nach dem Heften wird zwischen erster und zweiter Lage ganz schmal Kleister gegeben. Es sei noch bemerkt, dass der Faden beim Heften in den Vorsatzlagen hinter dem umhefteten Falzrande zu liegen kommt.

Ein solches Vorsatz kann auch mit Kalikofalz versehen werden; er wird auf das äussere Blatt schmal angehängt und mit umnadelt oder durchgesteppt.

Beim Anpappen eines solchen Vorsatzes mit Kalikofalz wird der letztere an der Steppnaht über sich selbst zurück auf den Deckel geklebt, das farbige Blatt wird im Falz daran angestossen (s. nebenstehende Abbildung).

Am wenigsten wird das sogenannte „durchgehende Vorsatz", ein ohne Zwischenstellung eines Stoff- oder Lederstreifens durchgehend aufgeklebtes

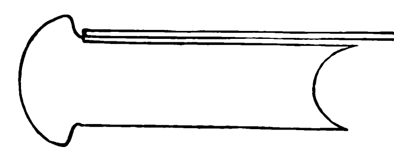


farbiges Blatt, angewandt. Dazu muss das Buch tadellos in Leder gemacht sein und zwar so, dass das eingelederte Buch allein, ohne jedes Deckblatt

oder ohne Falz im Innern seinen Halt dauernd bewahrt; das übergeklebte farbige Vorsatz dient nur zur Deckung des rohen Deckels und des Falzes. Man kann dieses Vorsatz auf zweierlei Art behandeln, je nachdem man einzelne Bände oder Partien hat; für erstere eignet sich folgendes Verfahren.

Ein Doppelblatt des farbigen Papieres wird mit der Farbenseite nach innen zusammengebrochen; das Blatt ist wenig grösser als das Buch.

Dieses Blatt wird am Rücken etwa 3 mm breit angeschmiert und am Falz vorgeklebt, wohlgemerkt am Falz und nicht auf dem Falz, also so:

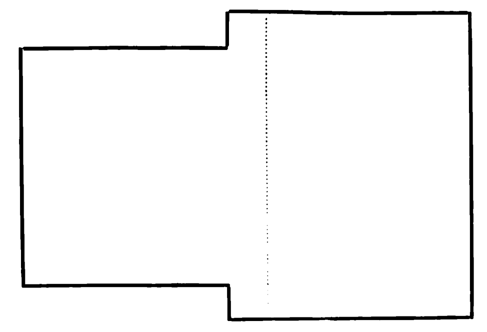


Das Blatt kann gleich aufgepappt werden.

Nun wird das andere Blatt auf den Deckel herübergelegt und auf demselben wird nun mit einem Stellzirkel ringsherum am Deckel herlaufend eine Parallele gestrichen, welche der Breite der inneren Buchkante entspricht. Dieser Vorzeichnung nach wird durch Vorsatz und Buchüberzug hindurch bis auf den Deckel mit scharfem Messer eingeschnitten. Das Vorsatz ist nun genau zum Deckel passend zugeschnitten; auf dem Deckel selbst aber zieht man vom Überzuge das ab, was unter das Vorsatz bis zur Kante käme. — Pappt man nun das so abgeschnittene Vorsatz auf, so erscheint es im Überzuge eingelassen, was viel besser und sauberer aussieht, als wenn man unter dem Vorsatzblatt die Unebenheiten des Vorsatzes markiert sieht.

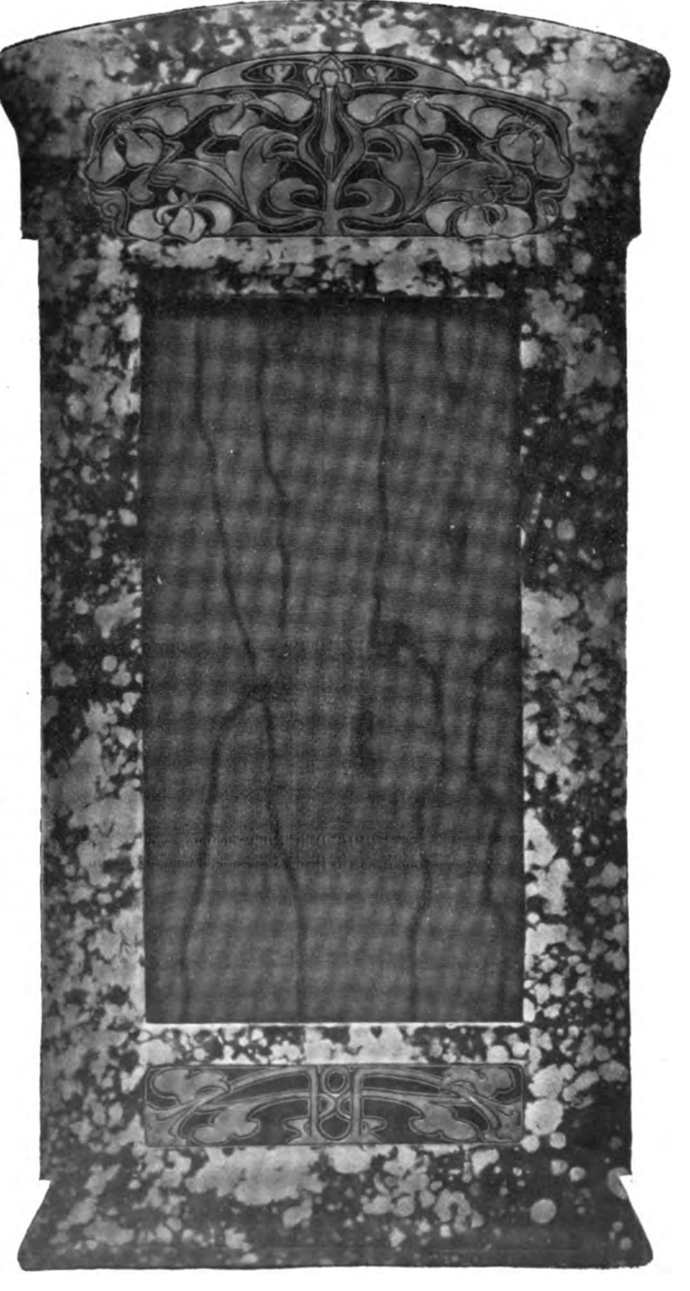
Denselben Erfolg, dasselbe Aussehen erreicht man, wenn in umgekehrter Weise erst das Spiegelblatt zugeschnitten und aufgeklebt, dann erst das fliegende Blatt aufgepappt wird. Es geschieht nach folgendem Verfahren.

Ein nicht zusammengebrochenes Doppelblatt farbigen Papieres wird auf dem Deckel an einigen Stellen mit einem Tupf Leim leicht befestigt, an den Kanten her mit dem Zirkel wie vorhin angezeichnet und bis auf den Deckel eingeschnitten, an den Fälzen oben und unten aber mit der Schere eingeschnitten, dass das wieder abgenommene Blatt so aussieht:



Nachdem die überschüssigen Überzugskanten abgezogen sind, wird das Blatt auf der Rückseite bis an die punktierte Linie mit Leim angeschmiert und aufgepappt, der Falz von oben her glatt und gleichmässig heruntergedrückt und angerieben, dann aber auch das fliegende Blatt angeschmiert und aufgepappt. Diese Art der Vorsatzbehandlung nennt man „mit eingeschnittenem Spiegel“ oder auch „mit eingelassenem Spiegel“.

Man kann nach der letzteren Weise auch verfahren, ohne den Spiegel einzuschneiden; es wird das Papier vornehmlich bei Partien nach Zirkelmaass und Winkel passend geschnitten, sonst gerade so verfahren. Natürlich werden keine Überzugskanten

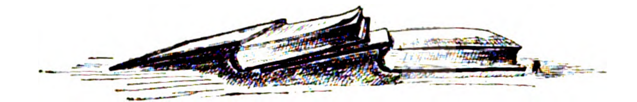


Bilderrahmen, marmoriert und gebeizt; von Zucker & Co., Erlangen.

abgezogen, doch sollen sie möglichst sauber ausgestossen und verputzt sein.

Der grosse Vorzug liegt bei diesen Vorsätzen darin, dass kein scharfer Bruch des Papieres in das eigentliche Gelenk kommt; das ungebrochene Papier legt sich beim Zumachen nach dem Offen-Anpappen von selbst in den Falz ein, verliert dadurch nicht an Haltbarkeit und wird nicht brüchig.

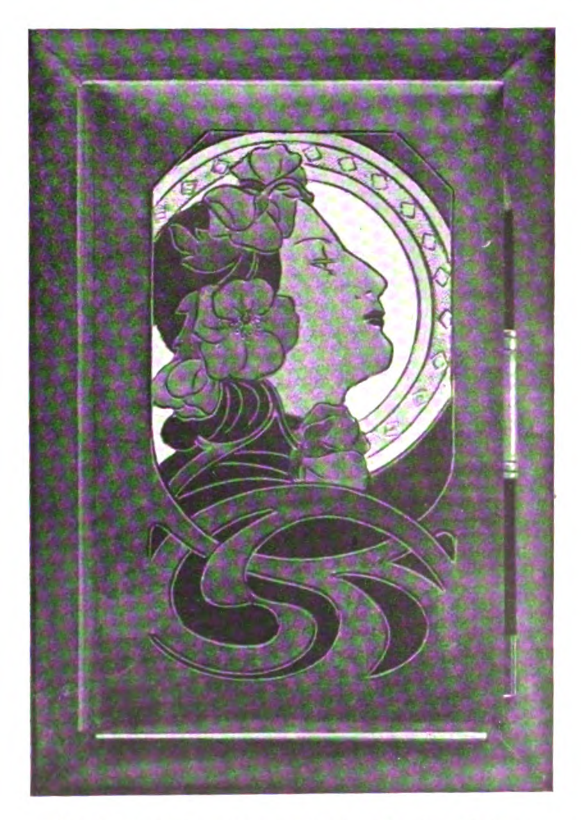
Damit wären die heute in der besseren Buchbinderei vorkommenden Arbeitsweisen am Vorsatz erschöpft.



Ein Grossbetrieb für künstlerische Handarbeit.



Man verübelt es Ihnen sehr, dass das von Ihnen geleitete Archiv in den letzten Heften wiederholt dem Grossbetriebe und seinen Erzeugnissen spaltenlange Artikel gewidmet hat" — dies ein Satz des einen Schreibens, das vor kurzer Zeit einging und dem ein anderes mit einer ähnlichen, wenn auch kürzeren Bemerkung alsbald folgte. — Es ist dies dem Schriftleiter dieser Monatsschrift nicht ganz begreiflich. Das Archiv ist zum überwiegend grössten Teile der Kunstbuchbinderei gewidmet, in viel grösserem Verhältnisse, als die Kunstbuchbinderei zur Sortiments- und Verlagsbuchbinderei steht. Soll denn der Grossbetrieb nicht auch hin und wieder das Wort haben? Es soll hier ganz offen gesagt sein, dass das Archiv sehr gern eine Zeitschrift ausschliesslich für Buchkunst sein möchte, wenn wir in Deutschland bereits auf dem Punkte des Bedürfnisses dafür ständen. Dies ist aber bis heute noch nicht der Fall, ja angeblich sind in Deutschland überhaupt Kunstbuchbinder nicht vorhanden — wenigstens ist dies uns erst vor kurzer Zeit von einem deutschen Ästhetiker schwarz auf weiss gegeben worden, und was man schwarz auf weiss besitzt, kann man getrost nach Hause tragen, aber gut ist's, wenn man es nicht immer gleich wörtlich nimmt.



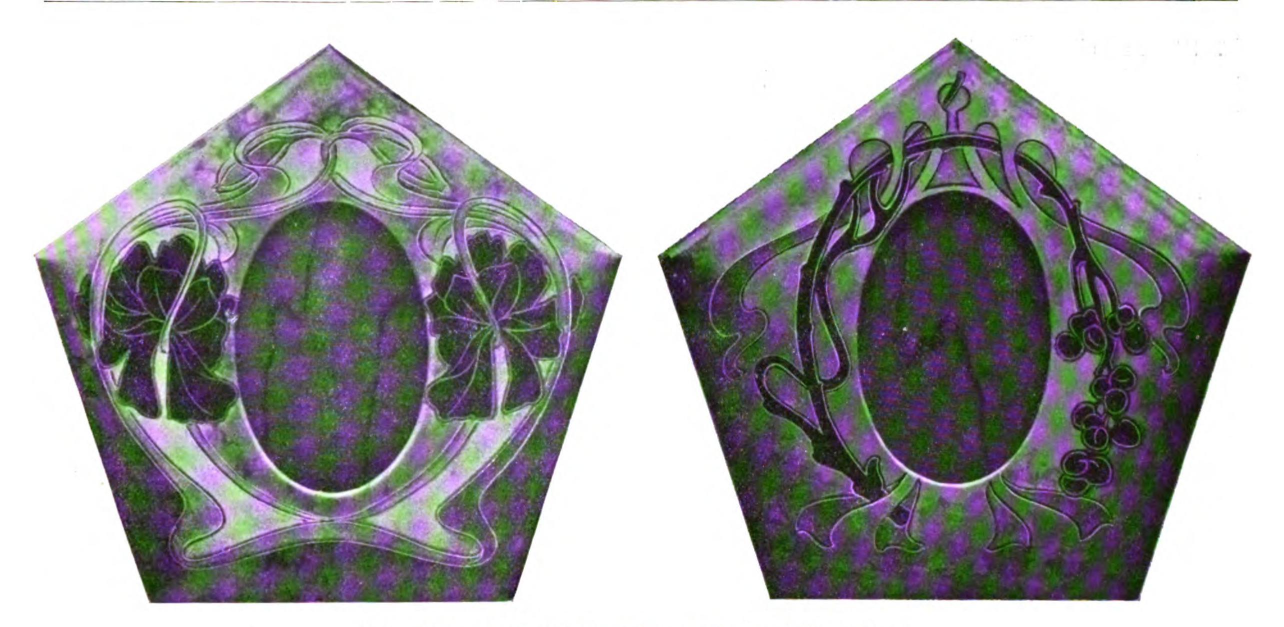
Notizblock, farbig gebeizt mit Goldgrund und geschnitten; von Zucker & Co., Erlangen.

Ihr Schriftleiter hat ja auch noch eine kleine Nebenbeschäftigung, die darin besteht, dass er auch Kunstbuchbinderei treibt, ist er auch nicht der Meinung, dass er darin etwa alles Können in Erbpacht hat, nun: hin und wieder hat er doch eine lichte Stunde, und dann mag ihm wohl ein oder das andremal etwas glücken. Nun steht es in Deutschland doch so, dass dieser eben genannte Fall auch anderen Menschenkindern widerfährt, für diese allein aber eine Zeitung zu „kreiren" ist bei uns die Zeit noch nicht gekommen. Sicher aber kommt sie noch und hoffentlich kriegen wir es dann auch schwarz auf weiss, dass wir jetzt „was los haben".

Wer aber heute nicht zugestehen will, dass Sortiments-, Klein- und Kunstbuchbinderei vom Grossbetriebe viel gelernt haben und noch lernen, der ist befangen, oder blind oder unwahr; ein gutes Teil Technik haben wir ihm sicher zu verdanken, und wenn wir dabei in Anordnung und Ausstattung vieles vorbildlich finden, so haben wir dies dem Zeichner zu verdanken, aber gleichviel — es kommt uns anderen zu gute.

Wir haben aber zwischen Gross- und Kunstbetrieb noch einzelne Werkstätten — die Zahl ist denkbar beschränkt — welche beides sind, welche





Bilderrahmen, gebeizter Lederschnitt; von Zucker & Co., Erlangen.

in bester Ausstattung künstlerisch entworfene Arbeiten von Hand ausführen, dabei aber nicht verschmähen, nebensächliche Arbeiten — Zuschneiden, Schärfen, Stanzen, Glätten u. a. — von Hilfsmaschinen ausführen zu lassen. Im allgemeinen hört man von solchen Betrieben wenig; sie arbeiten fast ausschliesslich mit Grossisten, und man muss einmal den bekannten „Dusel“ haben, um in solchen Werkstätten Einsicht zu erhalten, ja meist ist das Betreten nicht gestattet.

Der Nürnberger Verbandstag dieses Sommers und persönliche Einladung seitens des technischen Direktors, Herrn Paul Kersten, brachte Ihren Berichterstatter nach Erlangen in den Betrieb der Firma Zucker & Co., A. G., Portefeuilles- und Cartonnagenfabrik.

Der Leiter dieses ganzen Wesens, welcher heute in zwei verschiedenen Stadtteilen Fabrikgebäude besitzt, Kommerzienrat Zucker, ist ein richtiger selfmade-man. Er kam im Jahre 1859 in Nördlingen in die Lehre, arbeitete später in Nürnberg, Bamberg, Stuttgart, München, Zürich und Basel, wo der junge Zucker so recht die abschliessenden Studien vor seiner Etablierung machte. Die technisch tadellosen französischen Arbeiten erkannte er als nachahmenswerte Vorbilder und gerade diese peinliche Sauberkeit bis ins Kleinste hinein ist es, welche die Firma Zucker gross und berühmt gemacht hat.

Der so vorgebildete junge Mann wurde 1869 selbständig und zwar als Buchbindermeister; aus kleinen Anfängen — Zucker arbeitete zuerst allein — entstand das Geschäft; in seine heutige Gestaltung als Papier- und Lederwarenfabrik kam es erst Anfang der achtziger Jahre durch die Aufnahme der Herstellung von Notizbüchern und Blöcken. Damals trat ein Herr Feldmann in das Geschäft als Teilhaber ein.

Der Erfolg der Fabrikation war anfangs gering. Als nach vier Jahren die Prosperität gesichert zu sein schien, verbanden sich 1886 die beiden Fachleute mit einem Kaufmann, erwarben ein grosses Haus und gründeten die Firma Lehner, Zucker & Comp. Schon im darauffolgenden Jahre trat Lehner wieder aus. Dies wurde Veranlassung, die Sortimentsbuchbinderei mit Ladengeschäft samt Haus zu verkaufen und die dadurch verfügbar gewordenen Mittel zur Anschaffung zahlreicher Maschinen und eines Gasmotors zu verwenden. Das Geschäft stieg von da ab rasch empor.

Im Jahre 1892 wurden grössere Räume nötig. Es wurde ein Neubau errichtet, der auf die Möglichkeit bemessen war, bis zu 200 Personen zu beschäftigen. In diesem Bau verblieb der Betrieb, dem Kommerzienrat Zucker heute noch selbst vorsteht, während im Jahre 1896 ein weiterer neuer Fabrikbau ausserhalb der Stadt hinzukam. In letzteren wurde die Cartonnagenfabrikation verlegt, und dieser Betrieb als Zweiggeschäft unter Leitung des Herrn Sachs und unter der Separat-Firma Sachs & Comp., Kommanditgesellschaft, begründet. Beide Betriebe wurden 1899 als Aktiengesellschaft unter dem Namen Zucker & Co., A.-G., Schreibwarenfabrik, wieder vereinigt und die Betriebe als Abt. A und B (Cartonnagen) bezeichnet. In ersterem werden vorwiegend Buchbinder- und Lederarbeiten hergestellt.

Es ist das unablässige Bestreben der Unternehmung, nur gute preiswerte Ware herzustellen, und wenigstens einem Teile der Erzeugnisse das Gepräge kunstgewerblicher Arbeit zu geben. Schon im Jahre 1889 wurde ein Musterzeichner mit einem Jahresgehalt von 1800 Mk. engagiert und späterhin waren je zwei Musterzeichnerinnen beschäftigt. Im Verfolg dieses Zieles wurde im Jahre 1900 mit dem Münchener Ledertechniker Bildhauer

F. **Sturm** ein Übereinkommen getroffen, infolgedessen Genannter als Leiter einer getrennten Abteilung für Lederplastik mit der Aktiengesellschaft in Verbindung trat. Als Zeichner wurde weiterhin Herr M. Baierlacher engagiert. Die Montierung der Lederarbeiten erfolgt in der Abteilung A, andererseits werden alle Musterzeichnungen nunmehr von den Herren Sturm und Baierlacher angefertigt.

Eine weitere Vervollständigung des Unternehmens erfolgte durch die Errichtung einer eigenen Steindruckerei.

Im ganzen werden heute gegen 300 Personen beschäftigt.

Als technischer Direktor für die Abteilung A fungiert heute der in Fachkreisen bestens bekannte Herr Paul Kersten.

Ausser für den deutschen Markt arbeitet die Firma für den Export. Hauptsächlich nach England, Frankreich, Holland, Belgien und die skandinavischen Länder.

Gefertigt werden alle nur denkbaren Gebrauchsgegenstände für Schreibtisch und Bureaus und für alle Schreibgelegenheiten fürs Haus, Komptoir und Familie, z. B. Poesiebücher, Bücher für Kochrezepte, Handschuh-, Kragen- und Taschentuchkasten, Photographierahmen, Notizbücher, Visits, Schreibmappen u. s. w. Als Dekor wird Hand- und Pressvergoldung, Handmalerei und Farbendruck angewandt und alle nur denkbaren Überzugsmaterialien, von billigen Lederpapieren bis zu den kostbarsten Kalb- und Saffianledern verarbeitet.



Handspiegel, von Zucker & Co., Erlangen.

Die in der Abteilung für Lederplastik hergestellten kunstgewerblichen Gegenstände — marmorierte Lederschnittarbeiten — werden nur mit echten, wirklich lichtbeständigen Lederbeizfarben behandelt.

Die Firma ist sowohl in Chicago 1893 als in Nürnberg 1896 mit der höchsten Auszeichnung prämiirt worden.

So geräumig die weiten Säle und Werkstätten sind, fast zu eng sind sie für den ungemein vielseitigen und weitverzweigten Betrieb, in welchem in ausgerechnet sinnreicher Weise ein Rad ins andere greift. Hier kennt man keine Prinzipienreiterei, hier gilt nur das Vernünftige und Zweckdienliche, und das Gute ist ein Feind des Besseren. Aus diesem Grunde sahen wir inbezug auf Heizung, Lüftung und Beleuchtung geradezu mustergiltige Zustände.

Eine Eigenart des Geschäftes ist die reichliche Verwendung von Holz; alle Kasten, Rahmen, Einsätze, Deckel und Böden werden aus Holz gefertigt, gefugt, gehobelt, gefräst und geschliffen, und die eigentlichen Kerne für alle die eine gewisse Festigkeit beanspruchenden Gegenstände entstehen dichtbei den vielfachen Werkzeugmaschinen im unteren Stockwerke des Gebäudes, und hier wirbelt, schnurrt und summt es, unterbrochen nur durch die gebotenen Ruhepausen.

Viel reichhaltiger noch sind die Maschinen in den eigentlichen Buchbinder-Werkstätten, und Vieles sahen wir, was nirgends sonst vorhanden, Vorrichtungen und Hilfsmaschinen, die zum nicht geringen Teile vom Geschäftsinhaber selbst ersonnen und konstruiert sind.

Sehr geistreich ist die Einführung von auf der lithographischen Presse gedruckten Ornamenten für Kunstleinen; die Arbeiten, die sonst mit geprägten Plattenrändern geziert waren, gewinnen durch diese abweichende Verzierungsweise ein kräftigeres Aussehen, das Cartonnagenmässige tritt mehr zurück.

Die Firma hat nicht allein eigene Zeichner, auch die Gravierungen werden in eigener Werkstatt hergestellt; ein ganz reizender Rokokosatz, für eine sehr ausgiebige Verwendung berechnet, hat uns besonders gefallen.

Der kunstgewerblich bedeutendste Teil ist natürlich die Abteilung B für Lederschnitt. Hier ist das Feld, auf dem soviel Neues und Originelles geschaffen wird; hier wird gebeizt, gefärbt und marmoriert und zwar vorwiegend auf dem für diesen Zweck besonders geeigneten Kalbleder in englischer Appretierung.

Ein besonderes Zimmer beherbergt die Maler und Malerinnen. So manches Werk, wie sie in den hervorragenden Luxusgeschäften unserer Grossstädte zu finden sind, wird hier seiner Vollendung entgegen gebracht. Dabei ist nichts Herkömmliches, nichts Nachgeahmtes: Alles im Hause entworfen und in jedem Teilchen ausgeführt.

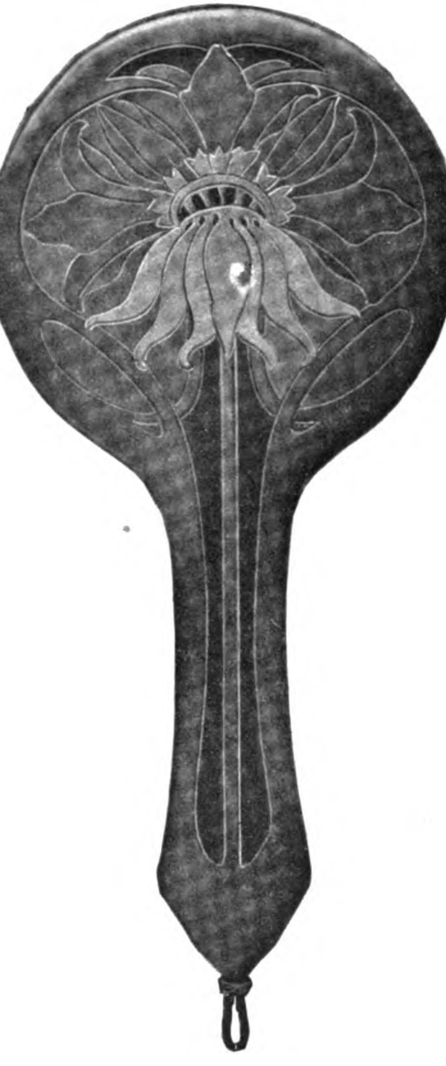
Der amerikanische Grossindustrielle Tiffany, der in seinen berühmten Werkstätten die billigsten und die teuersten Luxusgegenstände mit gleicher Sorgfalt herstellt, der einer Imitation in geringwertigerem Material dieselbe liebevolle Behandlung wiederfahren lässt, wie einem ganz hervorragenden und kostspieligen

Kunstwerke, soll einst die Äusserung gethan haben: „Ich sehe nicht ein, warum man nicht für ein gewisses Geld einen gewissen Gegenstand in einer bestimmten Zeit möglichst sauber herstellen soll, und warum die Billigkeit eines Gegenstandes gleichzeitig Mangelhaftigkeit bedingen soll".

An diesen musste man unwillkürlich denken, wenn man bei Zucker & Co. alle die kleinen Sachen und Sächelchen bewunderte in ihrer abgezirkelten Genauigkeit und technischen Vollendung, in der wohlerwogenen, planmässigen Ausbeutung aller Fachgeheimnisse und handwerksmässigen Kunstgriffe beider geringsten und scheinbar untergeordneten Nebenarbeit genau wie beim künstlerischen Dekor.

Um aber ein weiteres Bild der Arbeitsart des genannten Geschäftes zu geben, fügen wir unserem Hefte eine Reihe von Abbildungen ein, die wirkliche kunstgewerbliche Handarbeiten sind, Einzelleistungen aus dem Grossbetriebe.

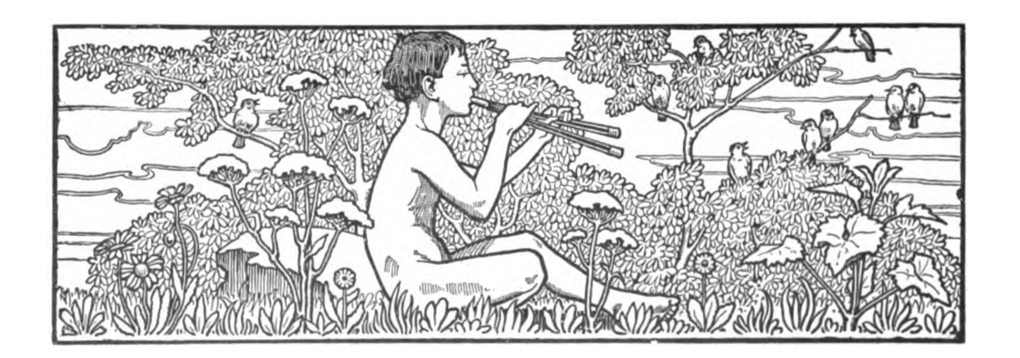
Bisher war die Firma Zucker & Co. wenig bekannt, wenigstens in weiteren Kreisen, doch berühmt bei den Gross- und Exportfirmen, die den Vertrieb Erlanger Lederwaren in Händen hatten. Dass gerade nach den Ländern, welche in Bezug auf Geschmack und technische Vollendung die höchsten Ansprüche machen, ein lebhafter Exporthandel seitens der Firma betrieben wird, ist für diese die vorzüglichste Anerkennung.



Handspiegel, von Zucker & Co., Erlangen.

Wir hatten auch Gelegenheit, ein kurzes Plauderstündchen in der Familie des Hausherrn zu verbringen. Mitten unter einigen recht vorzüglichen Kunstwerken, die aber so selbstverständlich der Umgebung eingereiht waren, dass sie auch nur den Gedanken der „Rennomage" gar nicht aufkommen liessen, in grossem, hellem Raume der grosse, schlichte Mann, dem man so gar nicht den Kommerzienrat ansah, mit einem behaglichen, gleichmässig freundlichen Wesen, daneben das Hausmütterchen mit einem leibhaftigen — Strickstrumpfe: das war das Heim des Mannes, der dies alles ins Leben gerufen und in Gang gebracht hat. —

Am Tische aber geistreiches Für und Wider, ein lebhaftes Besprechen und Erörtern aller gerade auftauchenden Fragen! Das ist deutsche Art, so sollte es überall sein.



Ein Aufruf an die Künstler und Kunstgewerbetreibenden Deutschlands.



Die Pariser Ausstellung 1900 zeigte aller Welt, dass Deutschland nicht minder von der mächtigen Bewegung der Gegenwart auf künstlerischen Gebieten erfasst worden ist, als andere Kulturstaaten. Man hat diese mächtige Welle mit allen möglichen Namen zu bezeichnen versucht. An Kritik aller Schattierungen hat es nicht gefehlt.

Kulturbewegungen solcher Art entstehen, wachsen, verbreiten sich und kommen schliesslich zum Stillstande, um von neuem überholt zu werden, unbehindert vom Willen einzelner, welche stets das Gestern dem Heute, das Heute dem Morgen substituieren möchten. Kulturbewegungen solcher Art kommen vielmehr mit Naturnotwendigkeit, wie Sturm, wie Sonnenschein, wie Donner und Blitz durch stärkere Gewalten ausgelöst werden, als durch menschliches Wollen. So wird auch die Bewegung, die seit wenigen Jahren einem Anschauungswechsel auf künstlerischem Gebiete zum Durchbruch verhalf, unaufhaltsam ihrem Ziele zustreben und eine neue Ablagerung bilden über den ungezählten Schichten, welche die Kulturschwankungen von Jahrtausenden niedergeschlagen haben. Was gut, was echt, was von wahrem künstlerischem Geiste durchweht ist, wird bleiben. Kommende Geschlechter werden ihm gerecht werden, wie wir heute allem, was uns die Vergangenheit an Schönem und Grossem bietet, in klarer Anschauung gegenüber stehen, wissend, dass das, was wirkliche Kunst ist, alle Metamorphosen der Mode überdauert hat und stärker war, als der Wechsel der Tagesmeinung, die ebenso rasch bereit ist, Lorbeeren zu streuen als das „Steiniget ihn" in alle Welt hinaus zu posaunen.

Wir stehen mitten in einer Entwicklungsphasis, deren weiteren Verlauf keiner voraus wissen kann. Es ist, wie Semper in seiner klassischen Vorrede zum „Stil in den technischen und tektonischen Künsten" sagt: „Der nächtliche Himmel zeigt neben den glanzvollen Wundern der Gestirne mattschimmernde Nebelstellen — entweder alte, erstorbene, im All zerstobene Systeme, oder erst um einen Kern sich gestaltender Weltdunst, oder ein Zustand zwischen Zerstörung und Neugestaltung. Sie sind ein passendes Analogon für ähnliche Erscheinungen am Gesichtskreise der Kunstgeschichte, auf Zustände des Überganges einer Kunstwelt ins Gestaltlose und gleichzeitig auf die Phase sich vorbereitender Neugestaltung einer solchen hinweisend."

Unsere Zeit ringt in gewaltigem Streben nach eigenem Ausdruck. Sie drängt dem zu, was jede wirkliche Kulturepoche kennzeichnet: „Die eigene Sprache!" Sie stösst zurück, was wohlwollende, von geringem Erfindungsgeiste Getriebene ihr als Muster vorhalten, was sie als Anlehnungspunkte befürworten. Wo Durchbrüche mit elementarer Kraft sich vollziehen, da ist das Wort vom „Anlehnen an gediegene Vorbilder" ein überflüssiges. Alle mächtigen Umwälzungen haben es bewiesen, mögen sie Reformation, mögen sie 1789 oder anders heissen, ja, Geister, deren Formensprache immer wieder als Muster hingestellt wird, die Grossen der Renaissance diesseits wie jenseits der Alpen, waren sie nicht die unduldsamsten Revolutionäre?

Musste nicht die alte Basilica des heiligen Petrus fallen, um dem gewaltig geplanten Kuppelbau, an dessen Zustandekommen die grössten Geister der Menschheit ihre Kraft verausgabten, Platz zu machen?

Noch ist der grosse Dom der Kunst nicht gebaut, nicht entworfen, der Dom, der in seinen Hallen eine ganze Menscheit wallen sehen wird! Wie vieles andere wird ihm weichen müssen, mit Notwendigkeit, sicher!

Die Pariser Weltausstellung, um nochmals auf dieses Ereignis für die Kunst der Neuzeit zurückzukommen, hat eine Unmasse von Ideen aus dem Gebiete der dekorativen Kunst gezeitigt. Aber sie waren auseinandergerissen durch die tausend und tausend anderer Dinge, welche eine solche Veranstaltung urbi et orbi zu zeigen hat.

Eines aber hat sie deutlich gezeigt: dass wir endlich den verloren gegangenen Faden der Kunst im Hause, im alltäglichen Leben wieder gefunden haben. Schon ist manches überholt, vervollkommnet, verbessert, was dort als vorzüglich befunden wurde.

Alles in einen grossen Rahmen zusammenzufassen, was die Kunst des Hauses und der Strasse, die Kunst auf dem Gebiete der industriellen Produktion in unseren Tagen schafft, haben thatkräftige Männer in der Hauptstadt Piemonts für das Jahr 1902 unternommen. Ein mächtiger Palast von zentraler Anlage mit radial abzweigenden Galerien, die durch weite, zum mittleren Kuppelbau konzentrisch gelegte Hallen begrenzt werden, öffnet seine Thore, um alles aus der weiten Welt da Zusammenströmende zu empfangen, in riesigen Gruppen zu vereinigen.

Deutschland ist infolge besonderer Verhältnisse erst spät mit eingetreten in die Reihe jener, die ihre Kräfte da messen wollen. Es wird keine Verkaufsausstellung grossen Stils, kein Bazar, es wird ein ernster Wettstreit des Könnens sein und den Richtersitz nimmt die ganze Welt ein.

Wer zieht mit dem meisten Siegesbewusstsein ein in diese Hallen und wen wird das Urteil als den Befähigtsten bezeichnen, wen als denjenigen krönen, der berufen erscheint, andere in seine Bahnen zu ziehen?



Deutschland ist es sich selbst schuldig, hier mit dem vollen Gewichte seiner Kraft einzutreten. Es kann sich nicht um eine Schaustellung handeln, bei der das „Viel“ in die Wagschale fällt. Das „Wie“ und das „Was“ werden ausschlaggebend sein.

Die deutsche Ausstellungshalle unterscheidet sich wesentlich von der anderer Nationen dadurch, dass sie eine Reihe von Räumen mit Seitenlicht und Plafond enthält, mithin Räume, die dem Wesen des bewohnten Hauses entsprechen und nicht den Charakter von Ausstellungskojen tragen, ja, an einer Stelle ist sogar über den neben einer Diele angeordneten Parterreräumen ein erster Stock mit Dachzimmern vorhanden, die intimster Ausgestaltung sich bieten.

Die zu Gebote stehenden finanziellen Mittel sind gering, doch besteht Hoffnung, dass ausser der vom Reiche bewilligten Summe weitere Unterstützungen von Seite der einzelnen Bundesregierungen dem Unternehmen zugeführt werden können, besonders zwecks Ausbau von eigentlichen Landesgruppen.

Trotz dieser vorerst noch wenig günstigen Seite der Unternehmung hat der Arbeitsausschuss, an dessen Spitze der Maler und Architekt H. E. Berlepsch-Valendas in Planegg bei München steht, die Möglichkeit einer Entlastung der Aussteller von grossen finanziellen Opfern geschaffen. Hin- und Rücktransport sowie Transport- und Feuerversicherung nimmt die deutsche Ausstellungsleitung auf sich. Es bleibt dem Aussteller die nicht zu umgehende Einschreibegebühr von 10 Mark zu bezahlen, welche das italienische Komitee unerbittlich einfordert zur teilweisen Deckung der ausserordentlich grossen Kosten, weiter die sachgemässe Verpackung sowie die Spedition bis zur nächsten Sammelstelle.

Es ergeht somit an alle, die in dieser für Deutschland wichtigen Sache die eigene Kraft in den Dienst einer nationalen Sache zu stellen gesonnen sind, die Aufforderung zur Beteiligung.

Durch folgende Stellen sind alle Ausstellungspapiere zu beziehen:

Für Preussen:

1. Herr Architekt Bruno Möhring, Berlin W., Potsdamerstr. 109.

Für Bayern:

2. Herr Maler und Architekt Berlepsch-Valendas, Maria-Eich-Planegg bei München.

Für Württemberg:

3. Herr Prof. F. A. Krüger, Stuttgart, Senefelderstrasse 45.

Für Baden:

4. Herr Architekt Hermann Billing, Karlsruhe, Stephanienstr. 96.

Für Sachsen:

5. Herr Prof. Karl Gross, Dresden, Kunstgewerbeschule.

Für das Gebiet des mitteldeutschen Kunstgewerbevereins:

6. Herr Architekt Ludwig Neher, Frankfurt a. M.

Für Hessen-Darmstadt und die Hansa-Städte:

7. Herr Prof. Peter Behrens, Darmstadt, Wilhelmstrasse 2.

Für Nord-West-Deutschland:

8. Herr Architekt Otto Lüer, Hannover.

Ausserdem gehören dem Arbeitsausschusse an und sind zu jeder Auskunft bereit:

9. Herr Direktor Dr. Denecken, Krefeld, Kaiser-Wilhelm-Museum.
10. Herr Dr. Paul Schultze, Krefeld, kgl. Gewebesammlung.
11. Herr Professor Willy Spatz, Düsseldorf, kgl. Kunstakademie.
12. Herr Professor Alb. Bauer, Düsseldorf, Sternstrasse 24.
13. Herr Professor Otto Gussmann, Dresden.
14. Herr Kunstmaler Eugen Stibbe, Paris, 15 Rue Hégesippe Moreau.
15. Herr Direktor Hans Welzel, München, Weinstrasse 8.

Weitere Kooptationen sind in Aussicht genommen.

Der Anmeldetermin geht mit dem Monat Januar 1902 zu Ende.



Aus anderen Zeitschriften.



Deutsche Kunst und Dekoration, Alex. Koch, Darmstadt. Das Dezemberheft ist dem Darmstädter Künstler Rudolph Bosselt gewidmet und was über diesen Künstler und dessen Werdegang, sein Darben, Ringen und Kämpfen bis zum vollen Erblühen seiner Kunst gesagt, ist hochbedeutend. Nicht weniger anregend sind die Besprechungen über die Bildungsweise und den Unterricht junger Künstler auf der „Académie Julien" in Paris, die wir bei dieser Gelegenheit erfahren. Die Abbildungen von Plaketten, Vasen und Prunkgefässen, Kämmen, Gürtelschnallen und Schmucksachen enthalten eine grosse Fülle des Vorbildlichen und reizende Zierformen.

Sehr lesenswert ist der Aufsatz über die so vielumstrittene festliche Schaubühne; es sollte niemand ein Urteil über derartige Neuerungen fällen — und es sind deren reichlich viele gefällt worden — bevor er nicht eine solche Begründung gelesen hat; aber es ist ja heute ein Missbrauch, dass so viele urteilen, ehe sie sich der Mühe eingehender Information unterzogen haben, weil eben jeder zuviel in „Theorie" macht, und die am meisten, welche es am wenigsten notwendig haben.

Den Aufsatz über nordisches Porzellan von Dr. Pudor empfehlen wir jedem Kunsthandwerker und Liebhaber. Das Heft schliesst das Jahr 1901 ab; mit dem neuen Jahre ist eine Änderung in der Ausstattung geplant sowohl in Bezug auf Papier wie Druck, vor allem in der mehr und mehr zunehmenden Güte der Ausstattung und des reichen Bilderschmuckes.

Kunst und Handwerk, Zeitschrift des Bayr. Kunstgewerbevereins. Das „Archiv" wird nunmehr auch regelmässig Besprechungen der Publikation des Bayr. Kunstgewerbevereins bringen. Diese vorzüglich geleitete Zeitschrift hat im Jahrgange 1900 bis 1901 für unser Fach eine ansehnliche Reihe von wertvollen Vorbildern gebracht, darunter vor allem an Adressen zum 80. Geburtstage des Prinzregenten 10 Adressen in 13 Abbildungen, und zum Jubiläum des Bayr. Kunstgewerbevereins; Einbände, Vorsätze und Entwürfe dazu von Nicolai, Paul Kersten, Minna Kurz.

Das laufende erste Vierteljahr des Jahrganges 1902 beginnt mit einem Aufsatze von Dr. M. Halm über „Dilettantismus" und dessen Einfluss auf englische und deutsche Kunst. Der Verfasser zieht dazu ein Essay von Max Haushofer heran, aus dem wir folgende Stelle weiterzitieren, weil sie im Widerspruch zu mancher Ansicht in Handwerker- und Kunsthandwerkerkreisen stehen. „Der wirkliche Künstler mag sich wohl manchmal über die Anmassung des Dilettanten ärgern, aber er wird sich doch immer sagen müssen, dass der Dilettant sein bester Freund ist. Wenn es nicht so überaus zahlreiche Musikdilettanten gäbe, würden Rich. Wagner und Beethoven den grössten Teil ihres Publikums verlieren und die unsterblichen Symphonien blieben einfach schwarze Köpfchen auf weissem Papier. Seine ersten Schwimmbewegungen macht jeder künstlerische Genius in der Flut des Dilettantismus."

Dr. Halm macht einen Unterschied zwischen den Dilettanten, die nach den Vorschlägen gewisser illustrierter Zeitschriften das „Schmücke dein Heim" in die Praxis umsetzen, die Töpfe und Gläser bemalen und den Brennstift in der polizeiwidrigsten Weise missbrauchen und jenen anderen, an Zahl geringeren, welche mit wirklich feinem Gefühl und künstlerischem Sinn eine Veredelung auch billigeren Materials anstreben, dagegen jede Imitation verwerflich finden.

Dr. Bredt giebt eine Kritik des Kunsterziehungstages in Dresden im verflossenen Sommer; da hier die Frage der Kunsterziehung in der Volksschule angeschnitten wird, möchten wir hier lieber nicht weiter darauf eingehen, dagegen uns später in einem besonderen Artikel mit der Angelegenheit befassen und darauf zurückgreifen.



Aus unserem Fache.



W. Gronau, Berlin.

Die Dermatoid-Werke von Paul Meissner in Leipzig liessen uns ein Musterbuch über Buchbinderleinen mit einer grossen Anzahl von Mustern in Farbe und Pressung zugehen und ermöglichten es uns, durch Überlassung von Probestücken, in eingehender Weise und zu Schulzwecken Versuche anzustellen. Das Ergebnis stellt sich wie folgt.:

In Bezug auf Grundierung wurden acht Versuche angestellt; echtes Gold hielt erstens ohne jede Grundierung, zweitens mit Eiweiss-, drittens mit Gelatine-, viertens mit gewöhnlichem Leimgrund. Die ersten drei zeigten den höchsten Glanz; ein mittlerer Hitzegrad genügte vollkommen.

Metall hielt ohne Grundierung nicht mehr sicher, dagegen mit Eiweiss mit sehr hohem Glanz; ebenfalls sehr gut, doch mit ganz wenig vermindertem Glanz, auf Gelatine und Leimgrund. Der Gelatinegrund musste etwas kräftig genommen werden; am wenigsten geeignet ist Leimgrund. — Ein rascher Druck bei heisser Presse ist notwendig.

Blinddruck zeigt einen sehr schönen Hochglanz, sowohl auf grobkörniger als auch feinkörniger Pressung.

Demnach ist dieses noch verhältnismässig neue Fabrikat durchaus empfehlenswert. Die bisherigen Kalikosorten haben in Bezug auf Dauerhaftigkeit und Widerstand gegen Feuchtigkeit schon beim Aufziehen oft genug zu Klagen Anlass gegeben; die neueren Stoffe, insbesondere das recht teure Pegamoid und andere celluloidierte Stoffe haben den gemeinsamen Fehler, dass sie an den Ecken und den Gelenken brüchig werden. Die Celluloseschicht der Oberfläche ist zu kräftig aufgelegt, der sonst recht milde und weiche Stoff verliert dadurch das, was ihn sonst als sehr verwendbar erscheinen liesse. Anders ist es hier bei dem Dermatoid. Die aufgelegte Celluloseappretur ist in einem richtigeren Verhältnis verwendet; Ecken, Rücken und Gelenke vertragen einen sehr kräftigen Gebrauch, wie wir an den Proben ersehen haben.

Wie sich der Stoff zu Farbdruck und Reliefdruck verhält, konnten wir nicht ausprobieren, da uns dafür nicht genügendes Material zur Verfügung war.

Der Stoff wird in zwei Breiten geliefert, und zwar 50 cm breit in Stücken von 45—50 m Länge und 102 cm breit bei 25 m Länge. Der Quadratinhalt der verschiedenen Rollen ist also annähernd der gleiche; ebenso ist das Preisverhältnis. Der schmale Stoff kostet je nach Farbe und Ausstattung 36 bis 50 Pf., der breite 72 bis 78 Pf. für den laufenden Meter, also wenig mehr als Kaliko; in Anbetracht der Abwaschbarkeit und sonstigen guten Verarbeitung ein sehr annehmbarer Preis.

Hält der neue Stoff, was er verspricht, so wird er ja den Kaliko nicht ganz verdrängen, auf jeden Fall aber ihn für eine ganze Reihe von Arbeiten ausser Dienst stellen.

Vermisst haben wir Muster, welche dem neuerdings so stark verwendeten „Kunstleinen" entsprechen.

(Düsseldorfer Fachschule.)



Musterblätter der Firma L. Behrens, Hamburg.



Es liegen uns zwei Musterbücher vor, herausgegeben von obiger Firma; das eine derselben enthält die Messingschriftproben für die Vergoldepresse, das andere die Muster der Platten.

Von den älteren Mustern unter den Schriften sind nur noch wenige in den neuen Katalog übernommen, meistens sind neue moderne Muster, zum Teil in origineller, schöner Zeichnung dafür aufgeführt. Die Zierschriften sind in recht dekorativer Weise behandelt; von einer Künstelei ist dabei abgesehen.

Ähnliches kann von den Plattenmustern gesagt werden. Es liegt im Zuge der Zeit, dass moderne



Arbeiten, die mit der Presse gedruckt werden, meistens auch Massenarbeiten sind und als solche mit besonderen Platten, die nach dem jeweiligen Bedarf angefertigt sind, oft auch nur geätzt werden.

Der Kleinbuchbinder gewöhnt es sich mehr und mehr ab, dekorierte Platten auf die Kalikodecken zu setzen; er begnügt sich mit einer modern angeordneten Schrift am Kopf oder an einer oberen Ecke; ausserdem gehört zur Zeit ein gutes Teil Mut zum Ankauf von Plattenmaterial, da die noch nicht geklärte neuere Verzierungsweise uns täglich Überraschungen bringen kann; jedenfalls muss man heute damit rechnen, dass die eben gangbaren Platten möglicherweise sehr bald veralten können.

Dass hier trotzdem eine Reihe recht brauchbarer Ornamentsätze geboten sind, die als gute moderne Richtung gelten dürfen, erscheint als ein Vorzug. Besonders zierlich ist der Rokokkosatz und recht verwendbar, wie die verkleinerten Zusammenstellungsproben zeigen. Einige ältere Muster aus dem Beginn der neuen Richtung, darunter die allzuviel ausgeschlachteten Wasserlilienmuster hätten wir gern entbehrt. Gerade der Katalog mit den Ornamenten ist sehr reichhaltig; beide Hefte sind gut und geschmackvoll ausgestattet.



Gewerbliches.

Der Zoll auf Bücher. Gegen den im Zolltarifentwurf vorgesehenen Zoll auf gebundene Bücher (30 Mk. für 100 kg) hat der Börsenverein der deutschen Buchhändler (Sitz in Leipzig) beim Reichstag eine Petition eingereicht, in welcher in der Hauptsache ausgeführt wird: Der Zoll treffe fast die gesamte Büchereinfuhr, da das Ausland ziemlich ausschliesslich gebundene Exemplare expediere, woraus sich eine schwere Gefährdung der Interessen des heimischen Buchhandels ergeben müsse, da das gesamte Ausland mit gleichen Zollerschwerungen antworten werde. Aber nicht bloss der Buchbinder, sondern das ganze Buchgewerbe, namentlich die Buchbinderei, der der Zoll doch nützen solle, werde aufs empfindlichste in Mitleidenschaft gezogen. Lege z. B. das Ausland gleichfalls Zölle auf gebundene Bücher, dann würden ausländische Bezieher fortan von deutschen Buchhandlungen nur noch ungebundene Exemplare verlangen, wodurch der deutschen Buchbinderei bedeutende Einnahmen verloren gingen. Ferner nehme ein grosser Teil der vom Ausland eingeführten Werke slavischer, skandinavischer und anderer Litteratur seinen Weg wieder nach dem Ausland über Deutschland, das vermöge seiner eigenartigen buchhändlerischen Organisation den Austausch auch ausländischer Produktionsgebiete untereinander vermittele. Diese Bücher gingen fast ohne Ausnahme gebunden an die ausländischen Abnehmer. Einzelne Exportfirmen in Deutschland zahlten jährlich 30000—40000 Mk. an Buchbinderlöhnen für diesen Zweck. Bezöge das Ausland nur noch ungebundene Bücher, so falle dieser Verdienst, an dem namentlich eine sehr grosse Anzahl kleiner Buchbindereien partizipiere, weg. Im internationalen Antiquariatsbuchhandel wurden vor langen Jahren hergestellte Einbände zollpflichtig. Das nütze der einheimischen Buchbinderei nichts, erschwere aber den Handel mit wissenschaftlichen Werken (denn um solche drehe es sich vornehmlich) und verteure das Handwerkszeug der Wissenschaft. Eine Ungerechtigkeit wäre es, wenn für unverkaufte Bücher, die in gebundenem Zustand aus Deutschland exportiert worden seien, bei ihrer Rücksendung durch die Kommissionäre eine Zollbelastung eintreten würde. Der internationale Verlegerkongress habe mit Recht betont, dass es eines Kulturstaates nicht würdig sei, aus der Besteuerung der geistigen Erzeugnisse Nutzen zu ziehen. Besonderen Anstoss nimmt die Eingabe auch, dass die Zollpflichtigkeit auch eintrete, wenn, um die Heftung zu halten, nur ein Streifen Gaze, äusserlich unsichtbar, eingelegt sei oder ein schmaler Stoffstreifen (Falz) eine Karte oder Bildertafel halte oder vor dem Brechen bewahren soll. Der Zoll, der auf den Einband gemünzt sei, treffe thatsächlich das Buch, weil er nicht nach dem Gewichte des Einbandes, sondern nach dem des gebundenen Buches berechnet werde.



Der Meistertitel. Zur Hebung von Zweifeln betreffs Führung des Meistertitels hat der preussische Handelsminister kürzlich aus Anlass eines Spezialfalles folgende Verfügung erlassen: „Nachdem am 1. Oktober 1901 die Bestimmungen im § 133 der Gewerbeordnung in Kraft getreten sind, kann die Befugnis zur Führung des Meistertitels in Verbindung mit der Bezeichnung eines Handwerks von Handwerkern nur durch Ablegung der im § 133 verordneten Meisterprüfung erworben werden, so weit sie nicht selbständigen Handwerkern auf Grund des Artikels 8 des Gesetzes vom 26. Juli 1897 ohne Ablegung dieser Prüfung zusteht. Dagegen kann die fragliche Befugnis durch Ablegung einer von einer Handwerkerinnung auf Grund des § 81b veranstalteten Meisterprüfung nicht mehr erworben werden. So lange die zur Ausführung des § 133 erforderlichen Anordnungen, wie die Bildung der Prüfungskommissionen und der Erlass der Prüfungsordnungen, nicht haben erledigt werden können, wird die Abnahme von Meisterprüfungen hinauszuschieben sein. Dies kann ohne Schaden geschehen, da vom Bestehen der Meisterprüfung nur die Führung des Meistertitels in Verbindung mit der Bezeichnung eines Handwerks, nicht aber die Befugnis zum selbständigen Betriebe des Gewerbes oder zur Anleitung von Lehrlingen abhängt."



ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

UND VERWANDTE GESCHÄFTSZWEIGE

I. Jahrgang Januar 1902 Heft 10.

Ein hundertjähriger Geburtstag in einer Berliner Buchbinderfamilie.



Carl Wilhelm Vogt.

Am 6. Februar ist ein Gedenktag, der nicht allein für eine Berliner Buchbinderfamilie, sondern auch für die gesamte Berliner Buchbinder-Innung eine hervorragende Bedeutung hat. Wenn irgend ein deutscher Mann unseres Faches verdient, dass man seines hundertjährigen Geburtstages gedenkt, so ist es Carl Wilhelm Vogt. Was er für die Buchbinderei im allgemeinen gethan, das soll ihm unvergessen bleiben, und vielen alten Meistern, nicht nur in Berlin, ist dies wohl bekannt.

Das „Archiv für Buchbinderei" will nun diesen Tag nicht herankommen lassen, ohne auf den Werdegang dieses Meisters, auf sein Wirken, seine Erfolge und seine Familie entsprechenden Bezug zu nehmen.

Im Jahre 1771 wurde in Berlin dem Oberrossarzt Vogt ein Sohn geboren, Carl Ludwig, der, 30 Jahre alt, sich als Buchbindermeister selbständig machte, jedoch im Jahre 1811, erst 40 Jahre alt, bereits starb. Er war kränklich und für kunstgewerbliche Arbeiten wenig bedeutungsvoll. Von den beiden hinterlassenen Söhnen — die Witwe Vogt setzte das Geschäft allein fort — war Carl Wilhelm Vogt bei Meister Derhorst in den Jahren 1814 bis 1818 in der Lehre, ging aber schon 1819 über Breslau nach Wien in die Fremde. Schon damals war Vogt ein aussergewöhnlich begabter und geschickter Arbeiter; er kehrte 1823 nach Berlin zurück, kam zu Karl Kühn ins Geschäft und war ein bedeutender Handvergolder. Schon zwei Jahre nachher — mit 25 Jahren — wurde er Meister, ohne Mittel und ohne die Aussicht auf solche. Jedoch Fleiss, Geschicklichkeit und immerwährend lohnende Aufträge brachten ihm alsbald erhebliche Kundschaft, darunter schon im ersten Jahre die Geheime Ober-Hofbuchdruckerei von Decker, welche der Familie bis zu dem Aufgehen in der Reichsdruckerei, also 50 Jahre lang, verblieb. Friedrich Wilhelm III. und Friedrich Wilhelm IV., A. v. Humboldt, Dr. Carl W. Vogt, die Buchhändlerfirmen Duncker, Wilh. Ernst & Sohn, die Radziwills, Justizrat Lessing u. a. waren Kunden seines Geschäftes und sind es noch.

Die Prachtausgabe der „Oeuvres de Frédéric le Grand" wurden in 7000 Ganzlederbänden im Laufe von 30 Jahren hergestellt, und zwar alle in Cochenillerotleder in matter Appretur, wie wir es heute nicht mehr verarbeiten. Namenszug, Adler und Blindrahmen wurden mit der Presse gedruckt, während der Rücken und die Goldlinien des Deckels, sowie die Kantenvergoldung (feine Linie mit Gehrungslinie an den Ecken) mit der Hand gedruckt wurden, ein Auftrag, der für damalige Verhältnisse unerhört war. Jeder Band wurde mit 11 ½ Thaler bezahlt.

Es dürfte kaum eine deutsche oder ausländische Hochschule und kaum ein regierendes Fürstenhaus bestehen, welche nicht im Besitze dieses Werkes wären, das 34 Bände Median umfasst und auf ein vorzügliches und sehr kräftiges Papier gedruckt ist. Dabei hatten alle diese Bände Goldschnitt.

Bei Vogt wurden auch die ersten Kalikodecken gefertigt und mit der Presse gedruckt; es ist vielen, selbst den älteren Buchbindern unbekannt, dass die Firma unter anderem seinerzeit 100000 —, sage hunderttausend Exemplare der Diamantausgabe von Bodenstedts „Mirza Schaffy" herausförderte. Solche Auflagen sind selbst für unseren heutigen Grossbetrieb sehr seltene Bissen. Dennoch litt unter solchen Massenaufträgen die Kunstbuchbinderei im Hause Vogt nicht. Kaiser Friedrich kam als junger

Prinz oft zu Vogt und sah ihm beim Vergolden zu, doch auch noch später als Kronprinz beehrte er die Werkstatt mit seinem Besuch.

Auch dieser Vogt hatte zwei Söhne, von denen der ältere zum Nachfolger des Vaters im Geschäft bestimmt war. Er war jedoch kränklich und gab das Einbandfach auf. An seiner Stelle trat der am 18. Januar 1840 geborene Franz Vogt ins Geschäft des Vaters als Lehrling ein. Ursprünglich war er Mechaniker und hatte als solcher zwei Jahre gelernt, erst auf Wunsch des Vaters wurde er Buchbinder; dies geschah im Jahre 1858. Schon zwei Jahre später reiste er nach London und arbeitete über ein halbes Jahr als Handvergolder bei John Wright. Nachdem er noch in Wien gewesen, machte er im Jahre 1864 in Berlin sein Meisterstück, und wurde schon 1865, also mit etwas über 24 Jahren, von König Wilhelm I. zum Hofbuchbinder ernannt. Gleichzeitig firmierte das Geschäft von da ab: C. W. Vogt & Sohn.

Adresse nach Entwurf von E. Doepler d. J.; von Franz Vogt.

Wie im Jahre 1875 C. W. Vogt sein 50jähriges Jubiläum mit vielen Ehren feierte, so hat im Jahre 1889 Franz Vogt sein 25jähriges Meisterjubiläum begangen.

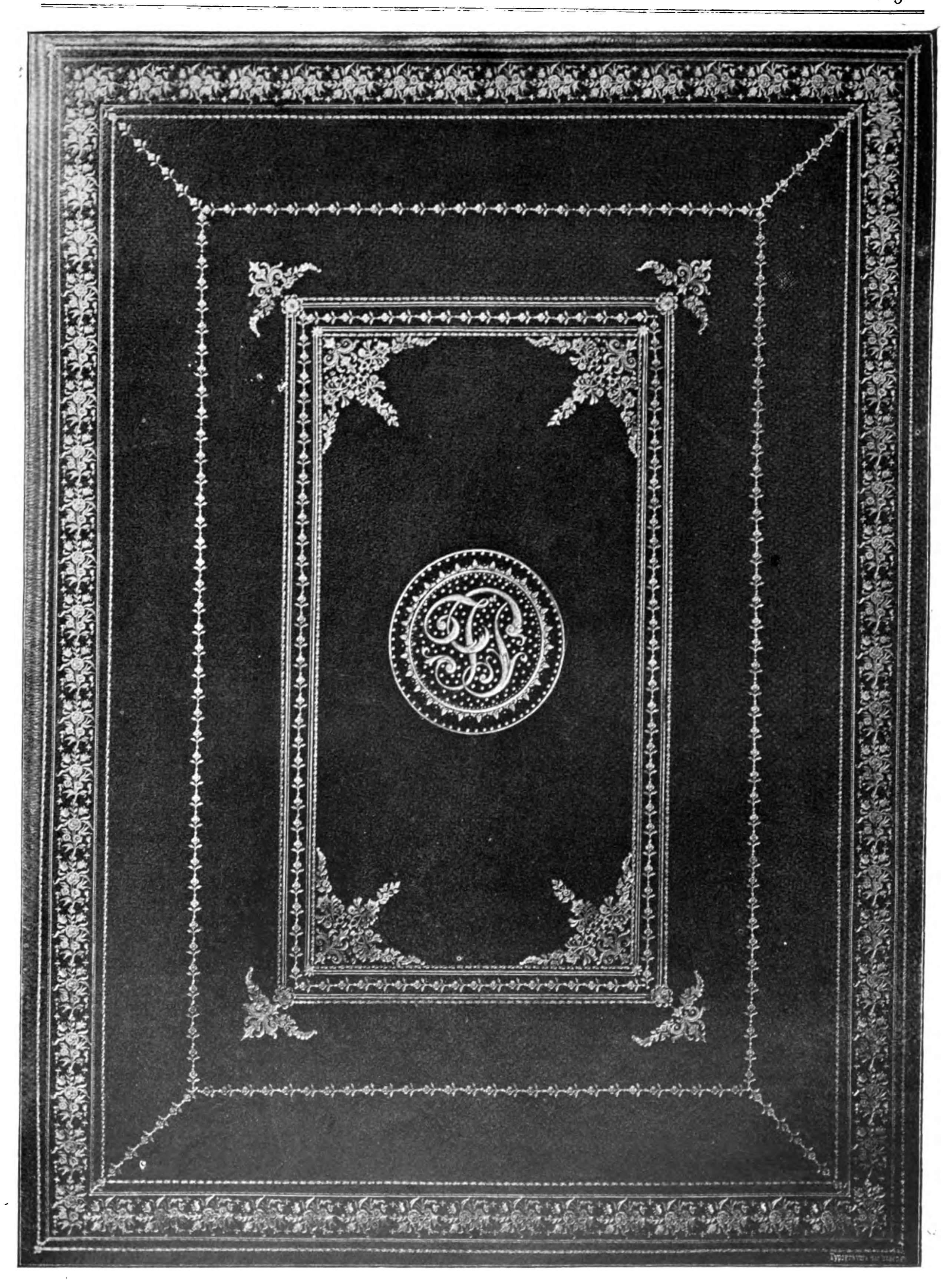
Unter den deutschen Familien, in denen die Buchbinderei, insbesondere die Kunstbuchbinderei, sich durch mehrere Generationen erhalten, hat keine sich um unser Gewerbe so verdient gemacht, ist keine so ehrenvoll genannt worden, wie „die Vogts in Berlin". Wer sagen durfte, er habe bei Vogt gearbeitet, der war von vornherein schon mit einem gewissen Nimbus umgeben, der musste ein Sonntagskind sein.

Unser Franz Vogt ist dabei allen, die ihn kennen, ein lieber Genosse, seinen Leuten ein wohlwollender Prinzipal. Angenehm und liebenswürdig im Umgange (seine Umgangsformen zeugen von einer vollendeten Bildung), vergisst man selbst wenige Stunden nicht, in denen man mit dem behäbigen aber beweglichen Herrn zusammen sein durfte.

Vogt vergoldet selbst noch wie ein Junger, seine Augen versagen ihm niemals den Dienst, er hat vorläufig noch keine Lust alt zu werden oder zu veralten, das beweist der Umstand, dass er sich nicht etwa grundsätzlich von der neueren Verzierungsweise abwendet, sondern mit seiner Technik der alten Schule die neue Kunst zu voller Geltung zu bringen weiss. — Wir haben ja so viele, die heute krampfhafte moderne Entwürfe mit einer mangelhaften Technik zu Tage fördern, — nicht zum Ruhme unseres Könnens.

Nur wenige leben heute noch, welche die Kniffe und Feinheiten der früheren Zeit in Bezug auf Behandlung des Leders, des Färbens und Marmorierens derselben kennen gelernt haben. Vogt kennt sie alle und beherrscht sie alle, und diese Kenntnis kommt der Güte seiner Arbeiten sehr zu statten. Wie er die Körnung des Leders zu erhalten weiss, wie er altes Leder, das etwas austrocknete, behandelte, wie er Leder marmoriert und färbt: das sind heute alles keine Geheimnisse, denn jeder behauptet, sie zu kennen, aber nur wenige sind zu praktischer Ausübung im stande.

Wie Vogt Kalbleder behandelt, wird er uns an einer anderen Stelle des vorliegenden Heftes sagen; hier lassen wir eine kurze Besprechung der hierbei abgebildeten Vogtschen Arbeiten folgen.



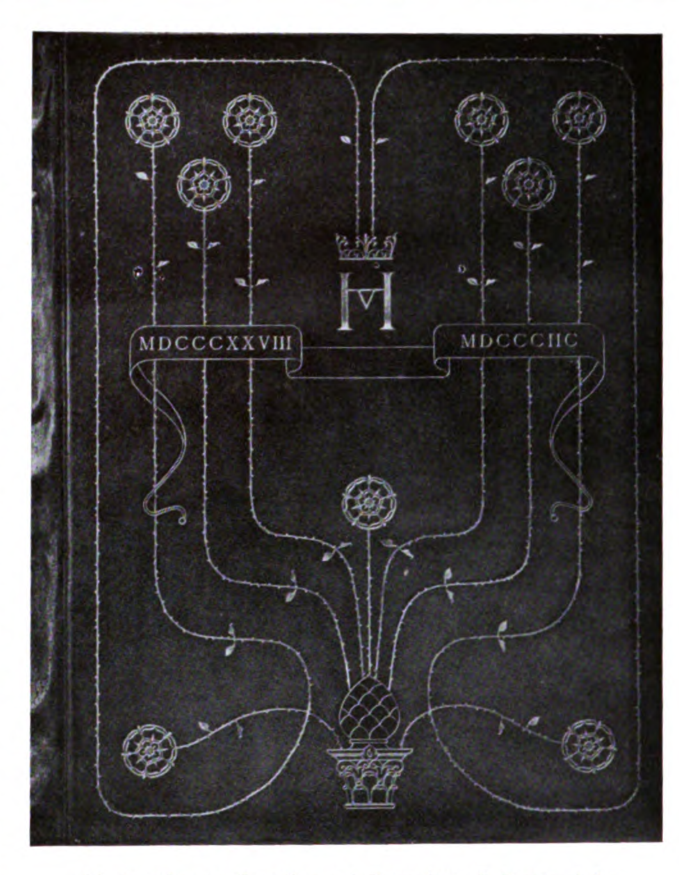
Einband auf braunem Leder im Stile des 18. Jahrhunderts; von Franz Vogt.

Der grosse Deckel (S. 165) ist auf hellerem, braunem Leder vergoldet, im Stile der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Einesteils greift die Art der Ornamentierung auf die sehr alte des Teppichs zurück, mit besonderer Betonung der Diagonale in den Ecken, andernteils zeigen die inneren Ecken ausgesprochenen Anklang an Roger Payne. Ein technisches Kunststück in Bezug auf gleichmässige Handarbeit zeigt die Aneinanderreihung der kleinen Einzelstempel zu Guirlanden: bis ins kleinste hinein Vogtsches Können.

Die gotische Adresse (S. 164) ist von Prof. Emil Doepler d. J. entworfen, der Beschlag echt Silber von dem Ziseleur Rohloff, Lehrer am Königl. Kunstgewerbemuseum, der Blinddruck auf dem antik gehaltenen Schweinsleder ist, wie immer, von Vogt selbst und neben dem Silber von bester Wirkung. Die Innenseite hat altgemusterte Seide und die übliche reiche Randvergoldung im gotischen Stil. Der Führer der Nationalliberalen, von Bennigsen, erhielt diese Adresse.

Die nebenstehende Adresse nach Prof. Doepler d. J. Entwurf ist Handvergoldung auf rotem, blankgepresstem Kapsaffian, die Schrift und V. H. ist Pressendruck. Die Innenseiten sind mit elfenbeinfarbenem Seidenstoff bekleidet.

Der Band: Fürst Bismarcks Briefe an Braut und Gattin (S. 167) hat gemusterten Goldschnitt, ist in Schweinsleder gebunden, das die Behandlung erfuhr, wie neulich im Archiv beschrieben, und hat in der Mitte ein Flachrelief von Silber (Fürst Bismarck, Nürnberger Arbeit). Gold- und Blinddruck wechseln auf Vorder- und Rückseite ab, und geben so eine hübsche Wirkung, nicht beeinträchtigt durch das Mittelstück und Schloss, die antik, also oxydiert gehalten sind. Das Titelfeld bekleidet Vogt bei solchen Bänden in der Regel mit olivgrünem Leder, soll das Buch älter aussehen mit rotem.



Adresse auf rotem Kapsaffian nach Entwurf von E. Doepler d. J.; von Franz Vogt.

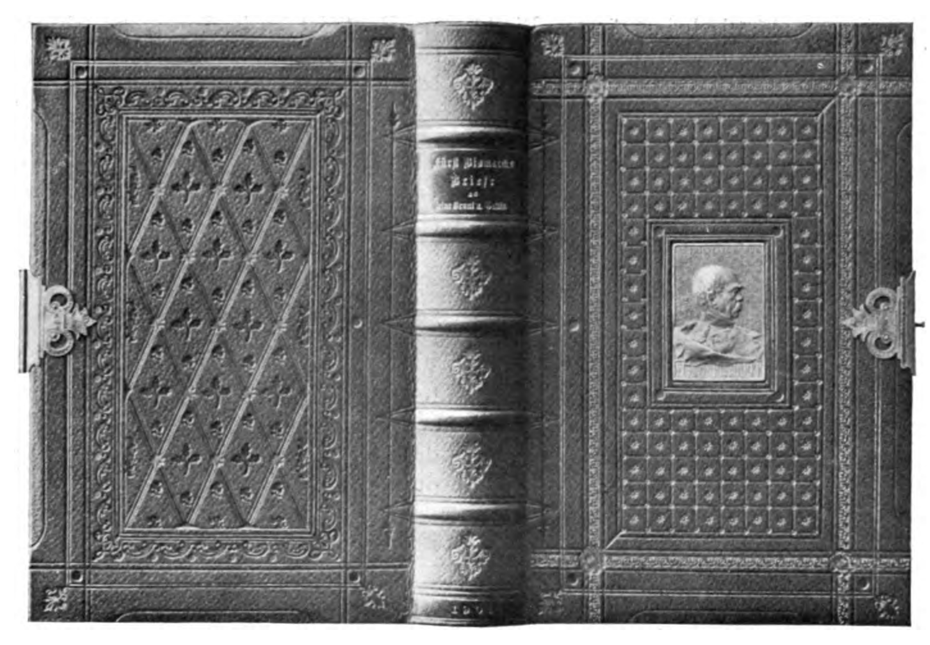
Ganze Bibliotheken von Privaten liefern den Beweis von der Vortrefflichkeit der schönen Handarbeit; auch der auf so schreckliche Art in China ums Leben gekommene York v. Wartenberg hat alle seine Werke über Napoleon I. in rotem Leder mit feiner Handvergoldung in französischem Geschmack hinterlassen. Schliesslich sei noch bemerkt, dass Vogt selbst die Ehrenbürgerbriefe der Stadt Berlin für Virchow, Menzel und Mommsen nach Angaben von Prof. Doepler d. J. in Handvergoldung ausgeführt hat. — Die höchste Anerkennung, welche seiner Kunst gezollt wurde, bestand wohl darin, dass Vogt als Preisrichter zur Ausstellung nach Chicago gesandt wurde.

Wir haben unserer Abhandlung die Bilder der beiden bedeutenderen Vogts beigefügt, zwei Charakterköpfe aus zwei Jahrhunderten; ehe der jüngere Vogt zum 50jährigen Jubiläum gelangt, wie sein Vater, gedenken wir noch so manche Leistung seiner Werkstatt hier vorführen zu können; hoffentlich erlebt es Ihr Berichterstatter.



Franz Vogt, Kgl. Hofbuchbinder.



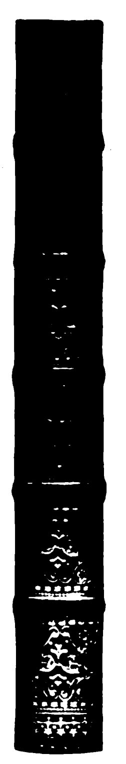


Schweinsleder in Blind-, Gold- und Silberdruck; von Franz Vogt.

Die englische Art Kalbleder zu vergolden.

Von Franz Vogt, Königl. Hofbuchbinder.

Das Eiweiss zum Vergolden des Kalbleders wird, nachdem es einen Zusatz von Essig und Salz erfahren hat (um die Gallerte auszustossen, was an einem warmen Orte, am Ofen oder Herd, geschieht, und zwei bis drei Tage dauert), an einem kühlen Orte aufbewahrt; ein wenig Kampfer wird hinzugethan, damit die Fliegen beim Gebrauch fernbleiben. Der Rücken des reich zu bedruckenden Buches wird zunächst mit Kleisterwasser ausgewaschen, das übrigens dickflüssig sein muss, weil es schon zur Grundierung gehört. Mit dem Ballen der Hand reibt man das Wasser ein. Nachdem der Rücken trocken, glättet man das erste Mal den ganzen Rücken; da auch Titel und Bandzahlfeld von buntem Leder vorhanden sind, werden auch diese geglättet. Das Glätten zu erleichtern, hat man mit einem Specklappen den Rücken abgerieben, einem Lappen also, der mit der Speckschwarte bearbeitet ist, aber nur mässig davon annehmen darf. Ich empfehle solchen Lappen für viele Zwecke, jeder Vergolder sollte ihn haben.



Kalblederband nach englischer Art; von Franz Vogt.

Jetzt erst kommen die Striche zur Einteilung an die Reihe. Mit einem nicht zu spitzen Falzbein macht man zunächst die beiden, die den Rücken von den Seiten trennen, also ziemlich dicht an den Fälzen entlang, der ganzen Länge nach. Mit einem feinen Stellzirkel sucht man nun die Mitte jedes Feldes, um einen Querstrich anzubringen. Diesen zu machen, legt man einen schmalen Pergamentstreifen an, den man sich durch Aufeinanderlegen von Pergament, das mit Kleister angeschmiert wird, und wenn trocken in Streifen, wie man sie nötig hat, zerschneidet, anfertigt.

Jetzt ist der Rücken eingeteilt und die zweite Grundierung kann erfolgen. Bemerken muss ich noch, dass die Engländer Mehlkleister verwenden; ich nehme aber mit demselben Erfolg Stärkekleister, der natürlich nicht stückig sein darf. Mit einem Schwamm tupft man nun eine ganz dünne Schicht Kleister auf die Kalblederfelder, nicht auf Titel- und Bandzahlfeld. Wenn ich sage eine ganz dünne Schicht, so bitte ich das ganz besonders zu beachten, denn zu viel Kleister wäre ein grosser Fehler. Das Eiweiss, das nun zur Anwendung kommt, habe ich am Abend vorher in einer flachen Schale an die Luft gestellt, damit es über Nacht etwas dicker wird. Mit diesem Eiweiss grundiert man nun den ganzen Rücken, wenn trocken, wird er abgeglättet, doch hat der Specklappen, damit der Glättkolben gut arbeiten kann, schon seine Schuldigkeit gethan. Titel- und Bandzahlfeld werden auch geglättet. Nun kommen noch zwei Aufträge von dem dicken Eiweiss, Titel- und Bandzahlfeld erhalten das gewöhnliche Eiweiss, aus den jedem Vergolder bekannten Gründen, weil bei zu dickem Eiweiss das Leder grau und unschön wird.

Zum Auflegen des Goldes hat man nun ein Fett



nötig, das man immer vorrätig haben muss. Rind- und Schweinefett werden zu gleichen Teilen auf dem Feuer zerlassen und, wenn erkaltet, in einem Töpfchen mit Deckel aufbewahrt. Das Fett hält sich ohne Zusatz jahrelang. Mit einem Stück Watte nimmt man von dem Fett und reibt damit den Rücken tüchtig ein, Titel- und Bandzahlfeld aber ausserdem mit süssem Mandelöl. Jetzt legt man das Gold auf, aber nicht ängstlich, auch über die Bünde fort, die ja oft bedruckt werden. Das Gold wird tüchtig mit Watte angedrückt, damit man die Aufzeichnung sieht. Wie nun vergoldet wird, ist jedermanns besondere Sache, und hier anzuführen überflüssig. Zuerst druckt man natürlich mit einer Rolle an den Fälzen entlang und wischt das übrige Gold fort, damit beim Druck der Felder kein Überdruck erfolgen kann.

Erscheint auch die ganze Behandlung umständlich, so ist doch Thatsache, dass man nichts Besseres haben kann. Hat man eine grössere Anzahl Bände, so lohnt sich diese Art sehr.

In England trug mein Kollege mit mir am Sonnabend circa 50 Rücken mit Gold auf, und erst am Montag wurden sie mit schönstem Erfolge abgedruckt. Das Gold stand brillant und ertrug den kräftigsten Angriff mit Gummi.

Ähnlich wurde seiner Zeit Maroquinleder vergoldet. Da passierte es meinem Partner, einer durstigen Seele, dass er Gross-Foliobände Hogarth Works am Sonnabend mit Gold wie üblich ganz bedeckte und erst am Mittwoch wiederkam, und zum Staunen des Werkführers mit Sicherheit abdruckte. Dazu gehört aber eine Grundierung wie oben.



Ein neues ex libris von Architekt Beutinger, Darmstadt.



Wir hatten vor kurzem schon Gelegenheit, Entwürfe für unser Fach von Herrn Beutinger in Darmstadt vorzuführen, darunter auch ein ex libris-Zeichen.

Vorstehendes Bücherzeichen ist von demselben Künstler erfunden. Wie in Heft 7 ist auch hier ein landschaftliches Motiv mit verwendet; wie dort, zeigt auch hier die Arbeit den gewandten, mit der Reproduktionstechnik voll vertrauten Zeichner, der sich über die Wirkung der fertigen Ätzung völlig klar ist, ein Vorzug, den man nicht jedem Zeichner für Buchschmuck zuerkennen kann.

Herr Beutinger zählt zu den Modernen, doch zu der vornehmen Richtung, welche sich nicht in Absonderlichkeiten und Effekthascherei gefällt, sondern die gesunde Entwicklung auf Grund eingehender Studien früherer Künstlerarbeiten bevorzugt, die Vorteile unserer fortgeschrittenen Technik aber auch gründlich auszunützen versteht.





Der Rücken des Buchblockes und seine Behandlung.

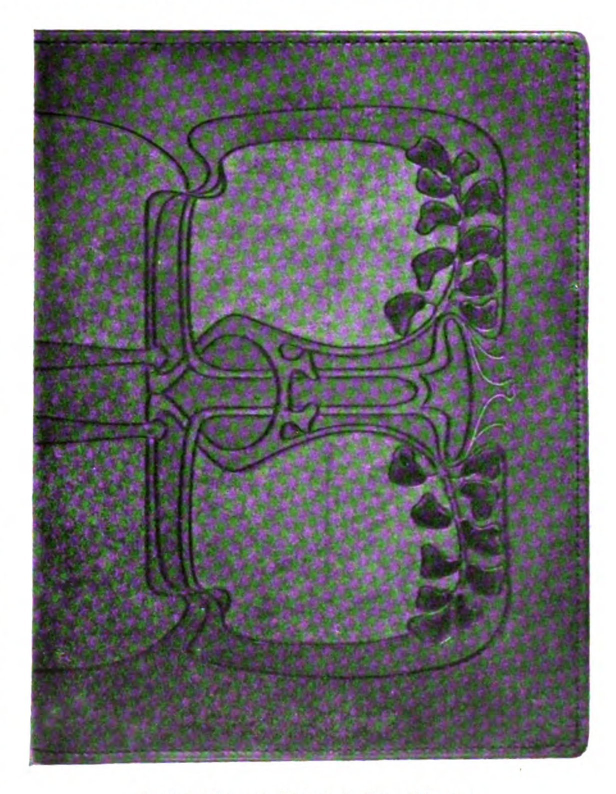


Die meisten Rückenmarkskrankheiten führen zum Tode! Was hier vom Menschen so oft gesagt wird, gilt auch vom Buche, wie ja überhaupt Menschen und Bücher so viel Ähnliches haben. Das Buch ist in Bezug auf seine Haltbarkeit, das geringere oder bessere Auflegen, die Beständigkeit der Form usw. allein nur von der Beschaffenheit des Rückens abhängig; aus diesem Grunde sollen alle diejenigen, welche mit Büchern umzugehen haben, sich mit dem Notwendigen vertraut machen, besonders aber soll der Buchbinder mit diesem Teile seiner „Fachtheorie" gut vertraut sein.

Man nimmt im allgemeinen an, dass mit dem Heften die Reihe der für den Rücken verantwortlichen Arbeiten beginne; mit Unrecht. Ein zerlesenes, beim Vorrichten der Bogen nicht genügend aufmerksam behandeltes Buch wird selbst bei sonst guter Behandlung keine Festigkeit erlangen. Es ist für den Buchbinder ein Greuel, wenn er Zeitschriften, welche aufgeschnitten, in so eigenartiger Weise am Rücken gerollt und meist noch stellenweise durch die ganze Lage hindurch bis in die Nähe der Schrift eingerissen sind, ordnen soll. Ganz abgesehen von dem ganz bedenklichen Zeitaufwande kann nur ein wirklich geübter Arbeiter einen so von vornherein verdorbenen Band in Ordnung bringen, und es ist ebenso übel angebracht, einen Lehrling im Anfangsstadium des Könnens mit derselben zu betrauen, wie demselben mangelhafte oder stumpfe Werkzeuge zu überweisen.

In den schlimmsten Fällen müssen die inneren Blätter im Rücken eingeklebt werden, meistens aber wird das Ankleben des äusseren Blattes erforderlich sein. Keinesfalls darf der einzelne Bogen weggelegt werden, bevor die Lage im Inneren ordentlich zurückgeklopft ist.

Am geeignetsten ist hierzu ein dünnes, hölzernes Lineal; mit dem Falzbein oder einem Messer durchschlägt man allzuleicht die inneren Blätter: sie leisten dem Zwirn beim Heften keinen Widerstand mehr. Überhaupt ist die Hauptbedingung des Vorrichtens zum Heften, dass der Buchblock völlig ausgeglichen wird, d. h. dass er am Rücken nicht dicker oder dünner ist, als die Gesamtheit der Lagen. — Aus diesem Grunde müssen solche Lagen, welche mit eingehängten Karten versehen sind, einzeln niedergeklopft werden, wogegen da, wo wegen durchgehender Bilder die Lagen im Rückenbruch dünner sind, eine Auffüllung erfolgen muss. Man braucht deswegen einiger gelegentlich zurückgeklebter, durchgehender Bilder wegen noch nicht gleich einen Falz einzulegen, denn solche Kleinigkeiten gleichen sich schon durch scharfes Einpressen aus. Dagegen sollen besonders einzufügende Karten und Bilder recht sorgfältig in Bezug auf die Ausgleichung behandelt werden.



Ledertasche von Zucker & Co., Erlangen.

Kaum weniger wichtig ist die gleichmässige Dicke der Lagen; ein Werk, das aus sehr dicken und sehr dünnen Lagen besteht, giebt meist eine schlechte Form und ein wenig haltbares Buch, besonders wenn einzelne Bogen noch mit Tafeln gefüllt sind. Und hier bitten wir die Herren Verleger, doch ja auf eine gute Anordnung zu achten, denn in solchen Fällen ist selbst der beste Buchbinder häufig nicht im stande, einen geeigneten Weg zu



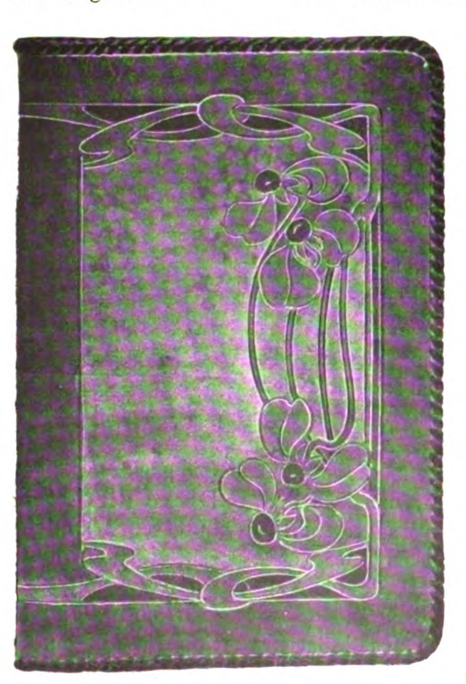


Brieftaschen in gebeiztem Lederschnitt; von Zucker & Co., Erlangen.

nachträglicher Verbesserung zu finden. — Am sichersten geht man noch, wenn man eine solche Lage im Rücken zerschneidet, in so viele Teile teilt als notwendig erscheint, zerlegt, und die einzelnen Abteilungen nicht etwa zusammenklebt oder zusammenhängt, sondern dieselben gut gleichstösst und etwa 3 mm vom Rücken ab und parallel mit diesem mit der Nähmaschine durchnäht; es genügt ein gewöhnlicher, dünner Nähzwirn und die längste Stichweite, auf welche die Maschine sich einstellen lässt. Solche Lagen werden mit den anderen ohne weiteres gleichgestossen, eingesägt und geheftet.

Eine weitere Bedingung ist die Auswahl der richtigen Zwirnstärke; dünne Lagen mit zu starkem Zwirn geheftet geben einen zu stark auftragenden, und daher wackligen, undauerhaften Rücken. Zu dünner Zwirn für starke Lagen gestattet keine regelrechte Rundung des Buches und das so wesentlich notwendige Überlegen der Fälze beim Abpressen.

Bei Zeitschriften, besonders bei ausländischen — ich erinnere nur an London News und Graphic — sind oft aussergewöhnlich starke Lagen üblich, weil man aus jedem Hefte eine Lage gemacht hat. Da muss denn auch ein aussergewöhnlich starker Zwirn — sogenanntes Stechgarn — genommen werden; es ist dies weniger der Haltbarkeit als der Ausfüllung wegen erforderlich. Besondere Sorgfalt ist dann zu verwenden, wenn aus mehreren, gebunden gewesenen Bänden ein gemeinsamer neuer Band werden soll. Besonders die Bogen, welche früher erste oder letzte waren, wollen sich nur schwer der neuen Ordnung fügen. Gutes Niederklopfen mit dem Hammer, besondere Sorgfalt beim Einsägen und später beim Leimen sind durchaus erforderlich.



Brieftasche, von Zucker & Co., Erlangen.

Nun das Heften; Bünde kann man gar nicht genug machen; je mehr Bünde, desto mehr hat der Band Halt; dass man natürlich einen Sedezband nicht auf sechs Bünde heften wird, bedarf kaum der Erwähnung. Gartenlaubenformat schon sollte auf sechs Bünde geheftet sein, auch wenn man den Geschäftskniff braucht, dass man dieselbe in drei Paaren gruppiert und das eine Mal je die drei zur rechten, das andere Mal je die drei zur linken Hand befindlichen Bünde liegen lässt, und damit eigentlich nur auf drei Bünde heftet, aber mit sechs Bünden Halt im Deckel giebt.

Sollen wir alle Bücher durchaus heften? Ja das sollten wir, aber — ich lege eben die Hand aufs Herz —, aber, wir thun es oft nicht. Die Preisverhältnisse drängen heute leider immer noch auf eine Zeit-

ersparnis, und wir müssen oft gegen besseres Wissen eine — Nachlässigkeit begehen.

Gute Bände müssen durchaus geheftet werden.

Der Band kann beim Heften mehr oder weniger „niedergehalten“ werden; je mehr er niedergehalten, desto fester ist er geheftet, aber trotzdem muss er doch noch soviel Falz haben, dass er für die entsprechende Dicke der Deckel genügenden Raum giebt.

Draht oder Zwirn? Ich spreche heute nur als Kunstbuchbinder, und als solcher muss ich Draht entschieden verwerfen. Zwirn im Buchrücken drückt sich platt und entbehrt nicht einer gewissen Elastizität; Draht hat diese Eigenschaften nicht; im Gegenteil, er presst sich bei starker Spannung in das Papier ein und schneidet es durch, abgesehen von sonstigen Unzuträglichkeiten beim Abpressen und den nicht zu vermeidenden Rostflecken. Überhaupt müssen wir heute noch für die Kunstbuchbinderei von der Arbeit der Heftmaschine — auch wenn sie mit Zwirn arbeitet — absehen, denn die Befestigungsweise im Deckel bietet nicht die für einen guten Band zu fordernde Sicherheit.

Unser Band ist jetzt geheftet, die Bünde sind aufgedreht oder aufgeschabt, etwaige Fälzchen angeklebt — letztere Arbeiten selbst haben keinen Einfluſs auf den Rücken. — Nun leimen wir. Der Leim soll so heiss wie möglich sein und nur wenig kräftiger, als er zum Überziehen guter Papiere benutzt wird. Geleimt wird im warmen Zimmer; erstarrt der Leim, so kann er nicht genügend eindringen, ist er zu dünn, so läuft er zuviel zwischen die Lagen, ohne doch genügend zu halten. Mit heissem Hammer den Leim einzureiben, ist nur dann eine Notwendigkeit, wenn man in zu kalter Temperatur arbeiten muss, um dabei ein vorzeitiges Erstarren zu vermeiden. — Nach dem Einreiben des flüssigen Leimes mit dem Hammer wird der Überschuss mit dem heissen Pinsel wieder weggenommen, — „abgestrichen“. Es ist einer der grössten Fehler, auf dem Rücken eine dicke Leimkruste stehen zu lassen. Was auf dem Rücken sitzt, hält nicht, nur was zwischen die Bogen eingedrungen ist. Zu stark verleimte Rücken halten zwar im Anfange sehr gut die Form, brechen aber schon nach einmaligem Durchblättern. Ob man die Bände vor dem Beschneiden abpresst, ob man sie vor dem Abpressen gleich ringsherum beschneidet, ist für die spätere Haltbarkeit — weniger für die allgemeine Schönheit der Arbeit — gleichgültig. Zum Runden soll der Leim noch nicht ganz getrocknet, oder wieder etwas gefeuchtet sein. Das Runden muss vorsichtig geschehen; die Lagen müssen mehr rund gerückt als eigentlich geklopft werden, keinesfalls dürfen sie dabei voneinander platzen. An solchen Stellen wird der Rücken keinen reinen Bogen mehr bilden, sondern er wird eine Ecke haben und die Haltbarkeit ist dort eine geringere, selbst wenn beim Abpressen wieder Klebstoff zugeführt wird.

Auch grössere oder geringere Rundung ist nicht gleichgültig. Stark überrundete Bücher — sogenannte Schweine- oder Heringsrücken — werden vorzeitig wacklig; zu flach gehaltene Rundungen verlieren alsbald ganz die Form und werden ganz gerade, weil die einzelnen Bogen nicht genügend sich über ihre Nachbarn herüberlegen konnten. Die rechte Gestalt ist der dritte Teil eines Kreises (am Vorderschnitt), dünne Bände erscheinen etwas mehr gerundet als sehr starke.

Beim Abpressen ist auf gleichmässige Rundung oben wie unten, gleichbreite genau im Verhältnis zur Deckelstärke stehende Fälze, und vor allem auf gleichmässiges und scharfes Herüberlegen der Fälze über die Bretter zu sehen. Jeder Bogen in sich muss eine genau gerade Linie bilden; sind einzelne Bogen im Rücken wellig herübergeklopft, so wird an dieser Stelle das Buch beim Auflegen spannen und sich nicht gut aufschlagen. Nur die ersten und letzten vier oder fünf Bogen sollen beim Abpressen mit dem Hammer herübergeklopft werden; der Hammer soll eigentlich nur dem Herüberlegen der Fälzchen nachhelfen; die weiteren Bogen nach der Rückenmitte zu folgen schon von selbst nach.

Um ein gleichmässiges Überlegen der Fälze zu befördern, wird der Rücken mit Kleister erweicht, nach dem Falzanklopfen wird dieser wieder abgerieben, gleichviel, ob Hammer oder Rundeisen, jedenfalls wird der überschüssige Leimkleisterschlamm mit Papierspänen abgerieben. Soll ich noch ein Wort zum Weniger oder Mehr des guten Aufschlagens reden? Nein! es ist oft genug erörtert: Ein wirklich gut gebundenes Buch kann und darf sich vor dem ersten Durchlesen nicht so flott auflegen, wie ein recht lotterig und leichtfertig gebundenes.





Der moderne Flachschnitt in der Ledertechnik.

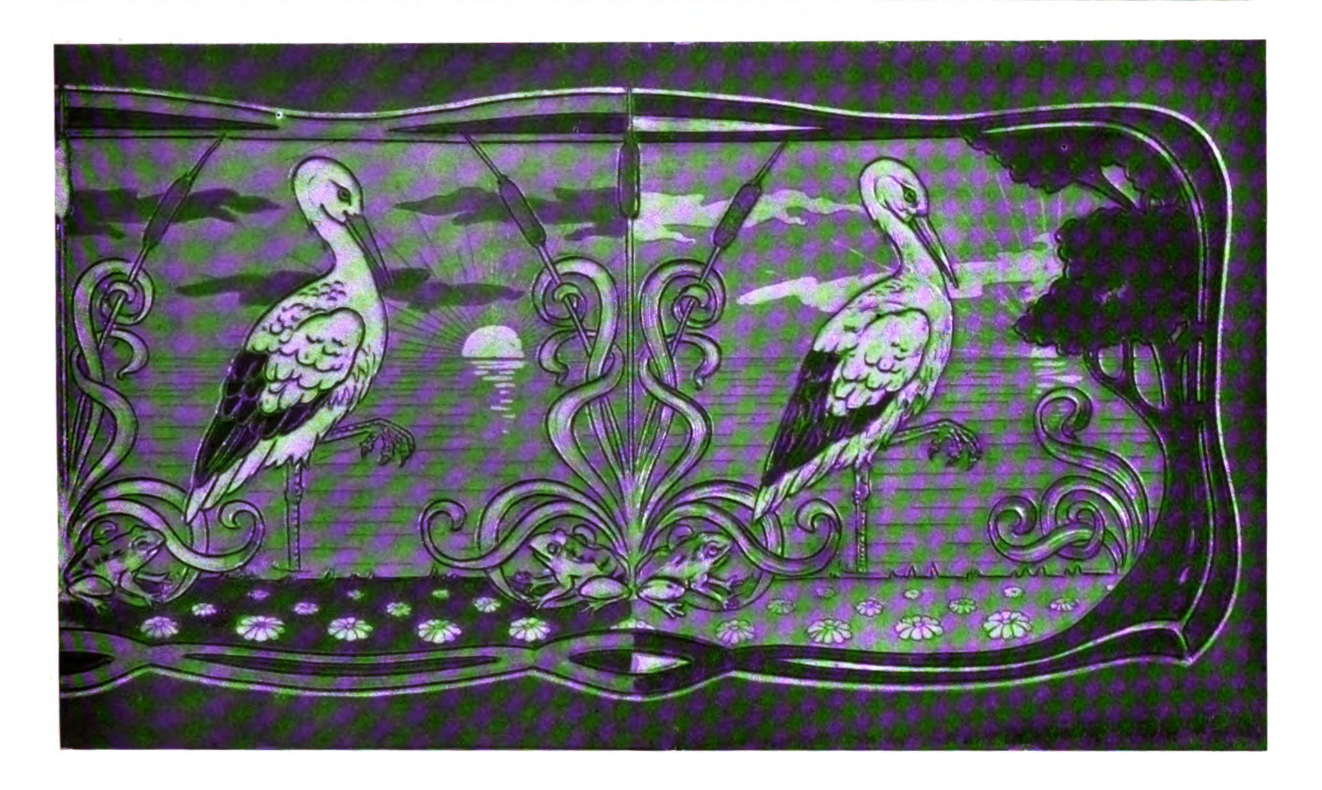


Mit Beginn unserer modernen Kunstepoche war der Hamburger Lederschnitt eines der ersten Kunsthandwerke, welches sich mit allem Eifer dieser anschloss. Hierfür ist die Ursache wohl darin zu suchen, dass Hamburg, in welchem das Kunstgewerbe von jeher ungemein gepflegt wurde, sich für die Aufnahme der modernen dekorativen Kunst sehr empfänglich zeigte. Machte sich doch schon vor Beginn genannter Epoche ein Drängen und Verlangen nach neuen Kunstformen bemerkbar. Brauchen wir uns doch nur der Bestrebungen Oscar Schwindrazheims nach einer Volks- und Bauernkunst zu erinnern, und glaube ich nicht fehl zu gehen, wenn ich annehme, dass die beiden Mitglieder der Künstlerkolonie zu Darmstadt Hans Christiansen und Peter Behrens hier den ersten Anstoss zu ihrem späteren Schaffen auf dem modernen Gebiet erhalten haben. Der Anschluss des Lederschnittes an den neuen Stil ist wohl hauptsächlich der schnellen Auffassung und Genialität Georg Hulbes zuzuschreiben. Jedoch geht es auch hier wie bei jedem anderen Kunsthandwerk nur schrittweise vorwärts. Man muss mit dem Geschmack des Publikums rechnen. Dieses lässt sich die Kunstprodukte nicht zudiktieren, und es steht noch ein grosser Teil mit Unverständnis der Neuerung gegenüber, so dass der Absatz dieser Arbeiten noch ein minimaler zu nennen ist.

Die vorzüglichen Eigenschaften des Leders erlauben uns nun, in der modernen Richtung vielseitig arbeiten zu können. Zeigen wir es auf der einen Seite im Schnitt und Modellierung, so nähern wir uns andererseits der Malerei durch Anwendung von Beizen und Anilinfarben usw. Vielfach scheint man nun der Ansicht zu sein, dass der moderne Lederschnitt nur in der Fläche auszuführen ist. Wo wird uns hier, wenn wir bei unserer Arbeit das Nützliche und Praktische nicht aus dem Auge lassen, eine Grenze gezogen? Warum sollen wir nicht so gut wie der Bildhauer, der Goldarbeiter u. a. m. in der Plastik arbeiten, auch da, wo es angebracht ist, unsere Treibkunst anwenden. Ich würde zum Beispiel bei Möbelbezügen, ob Lehne oder Sitz, die Modellierung stets in der Fläche behandeln. Warum soll ich aber eine Buchdecke oder Wanddekoration nicht treiben dürfen? Liegt doch meiner Ansicht nach der moderne Charakter in der Zeichnung und Behandlung der Formen.

Wie sehr wir uns dem Geschmacke des Publikums hinsichtlich der Ausführung unserer Arbeiten fügen müssen, zeigt uns England recht deutlich. Dieses Land, in welchem selbst Walter Crane mit seinen modernen Ideen keinen festen Fuss fassen konnte, bietet für uns kein Absatzgebiet farbiger Arbeiten, fast ausschliesslich werden solche nur in braunem Beizton aufgenommen. Auch wird hier in Hamburg vorläufig noch der letztgenannten Art





der Vorzug gegeben. Es wird auch ein spezieller Kenner des Lederschnittes zugestehen müssen, dass eine in braunem Beizton von einem äusserst tüchtigen Ledermodelleur ausgeführte Arbeit niemals durch eine farbig gebeizte Flachschnittarbeit verdrängt werden wird. Wir vermögen auch auf diese Weise der modernen Kunst Schritt für Schritt zu folgen; gestattet doch die Seifenlauge die schönsten Abstufungen und Schattierungen von den zartesten bis zu den dunkelsten braunen Tönen hervorzubringen.

Ich will nun versuchen, an zwei von mir angefertigten Platten Ihnen die Technik des modernen Flachschnittes vorzuführen. Sehen wir uns zuerst die Storchplatte an. Hier ist das erste Bild, abgesehen von den Einfassungslinien, nicht geschnitten, sondern nur aufgezeichnet, und dann durch Anwendung von Lack, Anilinfarben und Seifenlauge abgetönt. Das Verfahren hierbei ist folgendes. Zuerst sind die Konturen mittels eines kleinen Pinsels durch Eisenschwärze festgelegt, hierauf die Schattierungen sowie Schlagfedern des Storchflügels ebenfalls mit Eisenschwärze hervorgebracht; nach diesem sind die Wolken, Storch, Konturlinien der Baumgruppen und Blumen im Grunde lackiert. Der Lack verhindert das Eindringen der Beize und infolgedessen bleiben mit Lack überzogene Stellen beim Beizen im Naturlederton stehen. Hierauf sind die Schilfpflanzen und Frosch mit grüner Anilinfarbe überzogen und dann gleichfalls lackiert, da sonst die Anilinfarbe durch die Beize verwischt wird. Bei der Eisenschwärze ist ein Lackieren nicht erforderlich, da diese durch die Berührung mit Beize einen noch dunkleren Ton annimmt.

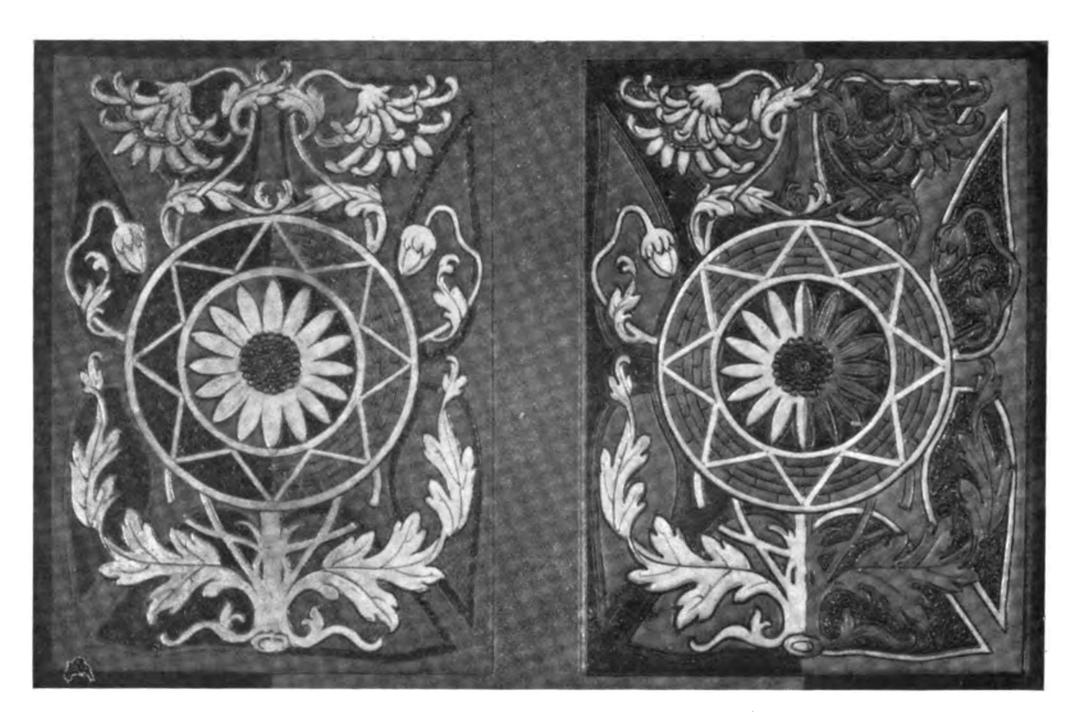
Das zweite Bild ist nach dem Aufzeichnen nur geschnitten. (Es sei hierbei bemerkt, dass der Flachschnitt einen äusserst flotten und sicheren Schnitt erfordert, wohingegen bei getriebenen Arbeiten kleinere beim Schneiden vorgekommene Fehler sich beim Modellieren wieder verlieren.) Sonne, Schilfpflanzen, Storch, Frosch und Blumen sind dann nach dem Schneiden lackiert. Bei diesem Bild habe ich zwei Konturarten gezeigt, die links liegende Partie hat neben dem Konturschnitt noch eine durch Eisenschwärze hervorgebrachte Konturlinie bekommen. Die rechte Seite ist nur durch den Schnitt konturiert, ausserdem haben in diesem Bilde die Wolken eine dunklere Färbung erhalten.

Das dritte Bild ist nach dem Schneiden aufgerissen, während das vierte in der Fläche modelliert ist; auch diese sind hierauf, wie die ersten zwei, mit Beizen, Lack und Anilinfarben behandelt. Nun ist noch die Umrahmung abgetönt und die Farben sowie hellen Linien in derselben lackiert, und dann das ganze Leder mit einer leichten Beize überzogen, worauf nachträglich beim zweiten und dritten Bild der Grund, auch die Baumgruppen in der Umrahmung, durch eine stärkere Beize eine dunklere Farbe bekommen haben. Die vier Sonnen sind ebenfalls verschiedenartig dargestellt, während die erste vergoldet ist, sind die zweite und dritte geschnitten, die vierte dagegen durch vorhergegangenes Lackieren hell im Grunde stehen gelassen. Das Wasser ist teils durch Schnitte, teils durch leichte

Eindrücke hervorgebracht. Nachträglich ist die ganze Platte mit der von mir in meinem vorigen Artikel erwähnten Farbenmischung eingerieben.

Die zweite Platte mit Kamillen ist auf dieselbe Art angefertigt, nur mit dem Unterschied, dass hierbei keinerlei Anilinfarben, sondern nur braune Beiztöne angewandt sind. Auf jeden Fall wäre es zu begrüssen, wenn die Öl- und Aquarellfarben beim Lederschnitt gänzlich verschwinden würden, da hiermit schon manch mühsam modellierte Arbeit gänzlich verdeckt wurde. Den Anilinfarben ist dann doch der Vorzug zu geben, da diese in das Leder eindringen und die zarte Ledernarbe sichtbar lassen.

Der Leser kann nun leider in der bildlichen Darstellung der Platten den Eindruck der Farben sowie die Wirkung derselben zu einander nicht beurteilen, obgleich dieses speziell zur Belehrung äusserst wertvoll wäre. Heinrich Pralle.



Kamillenmotiv in vier Fortschreitungen, von H. Pralle.

Luxuscartonnagen für Papierausstattung von der Firma Zucker & Co., Erlangen.

Im vorigen Hefte unserer Monatsschrift konnten wir eine grössere Anzahl von Lederarbeiten der Firma Zucker & Co. in Erlangen bildlich vorführen. Wir fügen heute auf S. 176—179 einige weitere Proben dieser fabrikationsmässigen Handfertigkeit dem Texte des vorliegenden Heftes ein.

Die genannte Firma fertigt bekanntlich seit längerer Zeit Luxuscartonnagen für Papierausstattung in einer neuen eigenartigen Behandlung auf wattiertem Kunstleinen, nicht mit gepressten Ornamenten, sondern mit solchen, welche auf der lithographischen Presse vom Stein abgezogen würden.

Ist es auch nicht möglich, die eigenartige Wirkung dieser Arbeiten in Bezug auf die Farbe wiederzugeben, so ist doch der Gesamteindruck, Verzierungsweise und Abtönung deutlich erkennbar.

Es wird für viele Arbeiten gewiss das Papier nicht unentbehrlich werden, schon der vielseitigen Färbung und Behandlung wegen nicht; dennoch ist anzunehmen, dass die Verwendung dieses Calicos, dessen Appretur ihn als Webstoff erscheinen lässt, für solche Sachen eine ausgedehntere Verwendung finden und damit eine Verbesserung der Haltbarkeit eintreten wird.





Eingesandt.

Herrn Dr. R. Kautzsch, Hochwohlgeboren,

Direktor des Deutschen Buchgewerbe-Museums,

Leipzig.

Sehr geehrter Herr!

Durch Ihre Mitwirkung an dem Werke „R. Graul, Die Krisis im Kunstgewerbe" haben Sie der deutschen Buchbinderkunst keinen grossen Dienst erwiesen, wenn Sie sich die Äusserungen, welche auf Seite 211 und 212 Ihres Artikels „Die Kunst im Buchgewerbe" sich befinden, nochmals vor Augen führen.

Nachdem Sie in längerer Auseinandersetzung der französischen, englischen, holländischen, belgischen und dänischen Kunst-Buchbinderei das grösste Lob spenden, erwähnen Sie die deutsche nur in kurzen Worten.

Wenn auch Verschiedenes Ihres Aufsatzes gelten mag, so muss jedoch mit aller Entschiedenheit gegen den Passus protestiert werden, welcher lautet: „Schlimmer ist es im Gebiete des Kunsthandbandes. Künstler haben wir da überhaupt nicht. Und was die guten Buchbindereien machen, ist bei aller technischen Vortrefflichkeit entweder durchaus Kopie alter Meister oder unfein, überladen, unselbständig."

Ihre Worte sind geeignet, die deutsche Buchbinderei in den Augen des Auslandes auf die allermittelmässigste Stufe zu stellen.

Es giebt in Deutschland eine grosse Anzahl von Kunst-Buchbindern, welche in der Ausführung ihrer Einbände, sowie in künstlerischen Entwürfen Vorzügliches leisten, und wenn es denselben an Erfindungsgabe fehlt, dieselben es auch sehr wohl verstehen, sich mit tüchtigen Künstlern in Verbindung zu setzen, genau so, wie es die französischen, englischen, dänischen und die übrigen Buchbinder des Auslandes thun.

In unseren Museen sind leider wenig künstlerische Einbände deutscher Buchbinder zu sehen, weil es üblich ist, dass unsere Kollegen des Auslandes bei dem Ankaufe von Einbänden bevorzugt werden, wie es jetzt wieder auf der Weltausstellung in Paris 1900 geschehen ist. Daher ist es sehr wahrscheinlich, dass Sie Leistungen unseres Buchbindergewerbes nicht genügend würdigen können.

Der erste französische Buchbinder, Leon Gruel, Mitglied der Jury in Paris, hätte jedenfalls einem deutschen Buchbinder nicht die goldene Medaille zuerkannt, wenn seine Arbeiten unfein, überladen und unselbständig, sowie Kopien alter Meister gewesen wären.

Diejenigen Herren, welche an der Spitze des deutschen Buchgewerbes stehen, sollten uns Gelegenheit geben, dass unser Können weiteren Kreisen vor Augen geführt wird, um die wenigen Bücherliebhaber, welche es in Deutschland giebt, zu bewegen, ihre Kunsteinbände bei deutschen Buchbindern zu bestellen. Leider aber werden dieselben durch Ihren Artikel entmutigt, ihre Aufträge uns anzuvertrauen.

Dass die Kaiserl. Reichsdruckerei Vorzügliches liefert, erkennen auch wir an. Es werden aber in diesem Institut Wochen und Monate Arbeitszeit für einen Einband verwendet, und dem Kunden diese Kunstwerke billigst berechnet, da ein Verdienst hier nicht notwendig ist und nur der Ruhm gewahrt werden soll.

In Frankreich und England werden Hunderte und Tausende für Einbände gezahlt, bei uns fehlt es an genügendem Verständnis für solche Kunsteinbände und selbstverständlich auch an genügenden Bestellern.

Wäre beides vorhanden, so würden deutsche Buchbinder für diese Preise, welche im Auslande bezahlt werden, dieselben Leistungen ausführen.

Selbst die von den Franzosen nachgeahmte deutsche Ledertechnik heben Sie hervor und nennen Hulbe und Collin in Ausführung und Entwurf unkünstlerische Vertreter dieser Arbeiten. Auch in Paris 1900 haben die dort ausgestellt gewesenen Erzeugnisse dieser beiden Firmen den grand prix, sowie die goldene Medaille errungen, und gerade im Auslande finden diese Arbeiten die grösste Anerkennung und reichlichen Absatz.

Die Berliner Buchbinder-Innung und der Vorstand des Verbandes „Bund Deutscher Buchbinder-Innungen" sprechen im Namen der Innungen Deutschlands ihr Bedauern aus, dass diese Äusserungen Ihrerseits gefallen sind zum Schaden unseres Gewerbes.

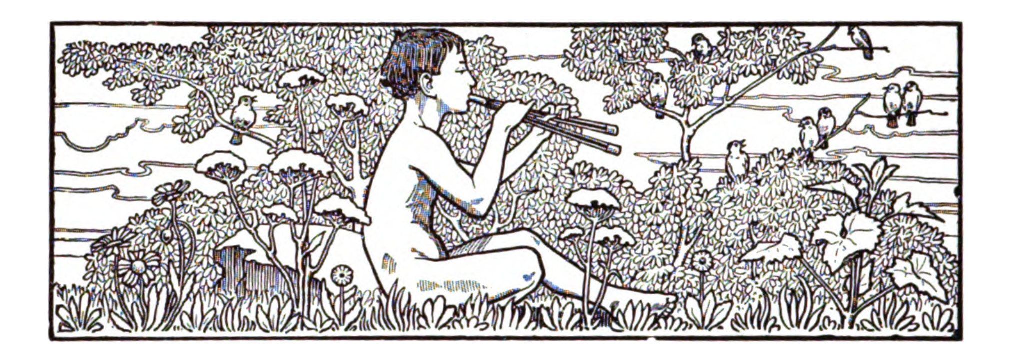
Hochachtungsvoll

Der Verbands-Vorstand und die Berliner Buchbinder-Innung.

gez. Slaby, I. Obermeister. gez. Papajewsky, II. Obermeister.







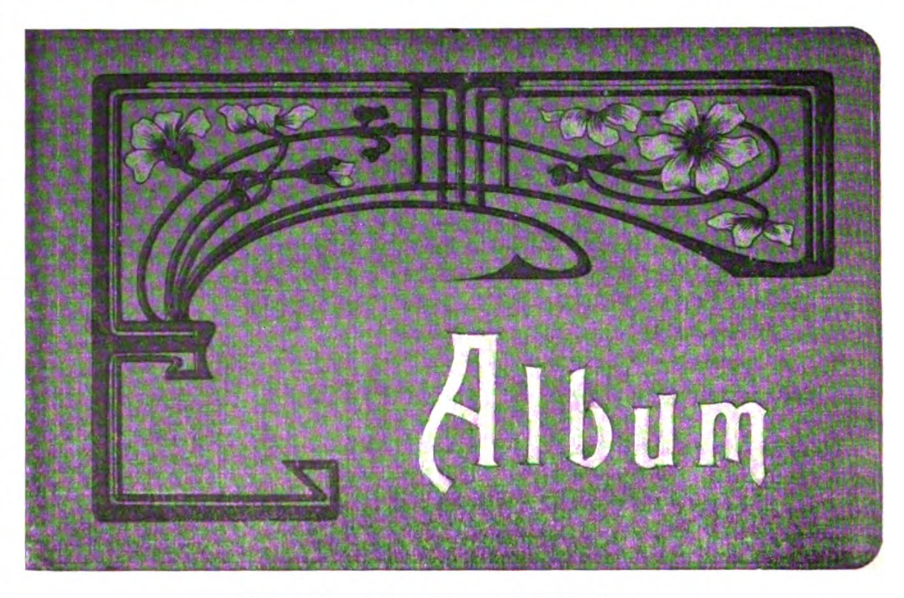
An die deutschen Kunstbuchbinder.

Ein Wort der Erklärung.



Mein Aufsatz über die Kunst im Buchgewerbe (in dem Werk „Die Krisis im Kunstgewerbe. Unter Mitwirkung von L. Bénédite und anderen herausgegeben von Richard Graul. Leipzig, S. Hirzel, 1901.") hat in den Kreisen der deutschen Kunstbuchbinder grosse Entrüstung hervorgerufen. Ich kann das verstehen. Denn das Urteil, das sich dort auf S. 211 f. über unsere Kunstbuchbinderei ausgesprochen findet, lautet nichts weniger als anerkennend. Es sind mir denn auch mehrere Zuschriften zugegangen, in denen einzelne oder ganze Gruppen gegen jenes Urteil protestieren oder mir ihr Bedauern aussprechen. Auch Fachblätter haben sich mit der Angelegenheit befasst.

Ich könnte es ja nun dabei bewenden lassen. Ich habe eine ungünstige Meinung. Die davon Betroffenen sind darüber ungehalten. Natürlich. Daran wird sich in der Hauptsache nichts ändern lassen.

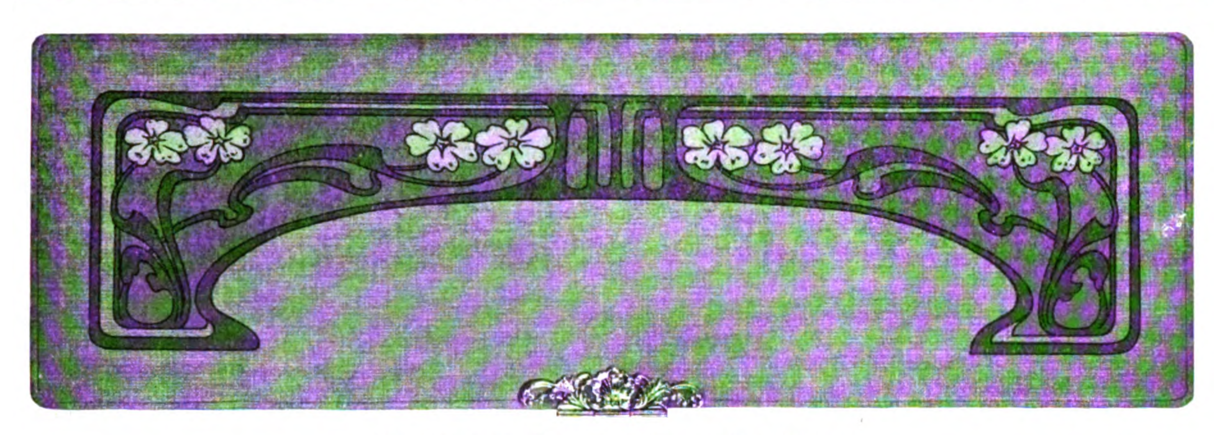


Album in Kunstleinen; von Zucker & Co., Erlangen.

Allein ich kann schliesslich doch nicht ganz schweigen. Auf Schimpferei oder blosse Entrüstung würde ich nicht erwidern. Aber es ist mir doch auch wenigstens von zwei Seiten so ernsthaft und ruhig vorgehalten worden, ich habe einseitig und vorschnell geurteilt, dass ich mich genötigt sehe, einiges zur Erklärung nachträglich noch zu sagen, und damit womöglich doch eine Verständigung anzubahnen.

Zunächst will es mir scheinen, als ob nur recht wenige der Protestierenden meinen Aufsatz ganz und aufmerksam gelesen hätten. Er beginnt mit den Worten: „Wir haben uns hier mit dem Buche nur soweit zu beschäftigen, als es Kunstwerk ist oder sein soll. Die technische Leistung interessiert uns in diesem Zusammenhang nicht . ." u. s. f. Es wird dann ausdrücklich erklärt, dass das Urteil vielfach anders ausfallen müsste, falls die Technik bei der Bewertung mit berücksichtigt werden sollte. Und es wird an mehr als einer Stelle noch besonders betont, dass es sich bei allem folgenden immer nur um den künstlerischen Charakter der Arbeiten handelt.

Ich weiss sehr wohl, dass unsere Buchbinderei technisch auf einer ausserordentlichen Höhe steht, ja dass der Grossbetrieb, die Leistungsfähigkeit unserer Dampfbuchbindereien ausserhalb Deutschlands schwerlich seinesgleichen hat. Ich schätze diese hohe Entwicklung des technischen Könnens auch keineswegs gering ein. Aber sie hatte in dem Zusammenhang, in dem jenes Urteil vorgetragen wurde, nichts zu sagen.

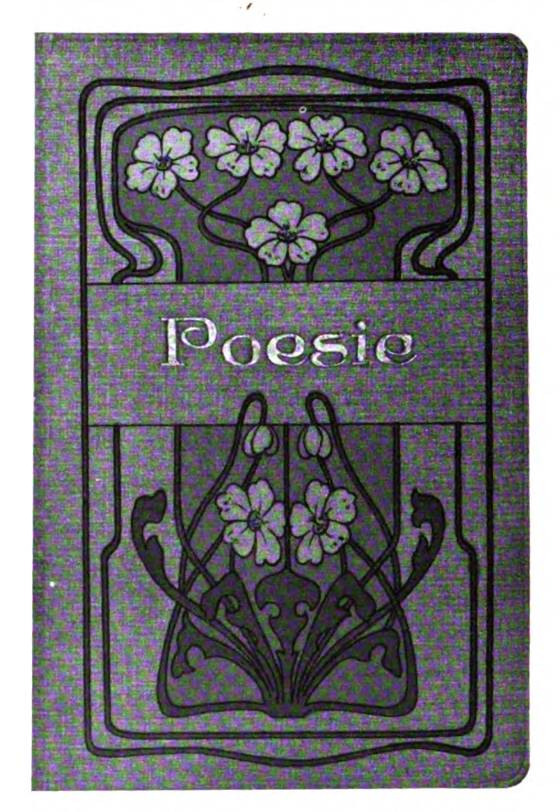


Cartonnage in Kunstleinen; von Zucker & Co., Erlangen.

Ferner: durch den ganzen Aufsatz (wie durch das ganze Buch, das danach seinen Namen hat) zieht sich der Gedanke: Arbeiten in irgend einem der alten Stile haben zunächst nur ein untergeordnetes Interesse für uns. Kopieren ist keine Kunst. Wir fragen hier nach den Äusserungen der neuen Kunst, des neuen Stils. So ist denn auch z. B. aus dem Bereich der französischen und englischen Kunstbuchbinderei ausdrücklich nur das hervorgehoben, was sich auf neuen Bahnen bewegt, weil ich eben (wie die anderen Berichterstatter) unter Kunst nur die auch im Entwurf selbständige, persönlich gefärbte Leistung verstehen kann. Aus diesem Grunde konnte für jenes Gesamturteil die an sich in gewissem Sinne durchaus respektable retrospektive Richtung unserer Kunstbuchbinderei nicht in Frage kommen. Auch das musste jedem klar sein, der meine Ausführungen ganz und aufmerksam gelesen hatte.

Endlich: man hat in einzelnen Entgegnungen breit ausgeführt, warum die deutsche Kunstbuchbinderei nicht glücklich mit der französischen oder englischen wetteifern könne. Man hat vom Mangel an Aufträgen gesprochen, vom Fehlen eigentlicher Liebhaber, die ein paar Hundert Mark für einen Band bezahlen können. Und so weiter. Dabei berührt zunächst eigentümlich, dass diese meine Gegner gar nicht gemerkt haben, wie sie mir mit solchen Ausführungen die Hauptsache (dass wir eben in diesem Punkte dem Auslande nachstehen) zugeben. Sodann aber zeigen sie besonders deutlich, wie flüchtig sie gelesen. — Haben sie überhaupt selber gelesen? — Auf Seite 203 lautet der vierte der Sätze, die den Abschnitt über Deutschland einleiten: „Und doch, wen will man verantwortlich machen?! Wir haben eben keine künstlerische Tradition auf diesem Gebiet, . . . und wir haben keine Bücherfreunde, wenigstens nicht oder noch nicht in dem Sinne und dem Umfang, wie Frankreich und England.“ U. s. f. Und der ganze Abschnitt schliesst mit der Mahnung: „ . . Alledem hat sich endlich die Erziehung weiterer Kreise anzuschliessen. Die Gewöhnung an künstlerische Bedürfnisse muss kommen, die Heranbildung echter Liebhaber . . .“ Ich denke, wer das alles wirklich gelesen hat, wird finden, dass mein Urteil doch nicht ganz so fürchterlich ist, als es erst schien. Es bezog sich ganz und gar nicht auf die technische Leistungsfähigkeit, es ging ausdrücklich nur auf die vorhandenen oder nicht vorhandenen Ansätze zu einer neuen und künstlerisch selbständigen Behandlung des Kunstbandes und es enthielt ausgesprochenermaassen keinen Vorwurf: ich habe des längeren erklärt (zwei ganze Seiten lang!), warum es bei uns kaum anders stehen kann, als es eben steht. Aber nun zu dem Urteil selbst, wie es am angegebenen Ort gemeint und geschrieben ist. Auf Seite 211 ist zunächst der Verlegerleinenband ausdrücklich anerkannt. In der That halte ich die Bände, die nach Entwürfen von Behrens, Cissarz, Eckmann, Fidus, Hirzel, Pankok und zahlreichen anderen für mehrere Verleger hergestellt worden sind, für künstlerisch hoch erfreulich. Aber es handelt sich ja hier um den Kunstband. Und da muss ich allerdings dabei bleiben: Künstler haben wir auf diesem Gebiet nicht.

Das heisst nach dem ganzen Zusammenhang nichts anderes als dies: wir haben keinen Buchbinder, der zugleich Künstler wäre in dem Sinne, wie Marius Michel oder Léon Gruel in Frankreich, wie Cobden-Sanderson, die Meister der Hampstead- oder der Sandringham-Bindery in England, oder wie Anker Kyster oder I. L. Flyge in Kopenhagen. Ich kenne nun doch schon eine ziemliche Zahl deutscher Arbeiten, z. B. auch die Kerstens. Ich kenne die grösseren Publikationen über den deutschen Kunstband und sehe ziemlich regelmässig die Fachzeitschriften mit ihren Abbildungen durch. Dennoch muss ich bei jenem Urteil beharren. Denn das, was ich bis jetzt zu sehen bekommen habe, ist, soweit es überhaupt modern und nach dem eigenen Entwurf des Buchbinders gearbeitet ist, zu wenig selbständig in der Zeichnung, zu wenig eigenartig und feinfühlig in der Farbe. Und ich glaube, wer wirklich jene ausländischen Arbeiten gesehen hat, wird mit mir zu demselben Urteil kommen. Ich will hier nicht noch einmal wiederholen, dass darin zunächst kein Vorwurf liegt. Die Erziehung



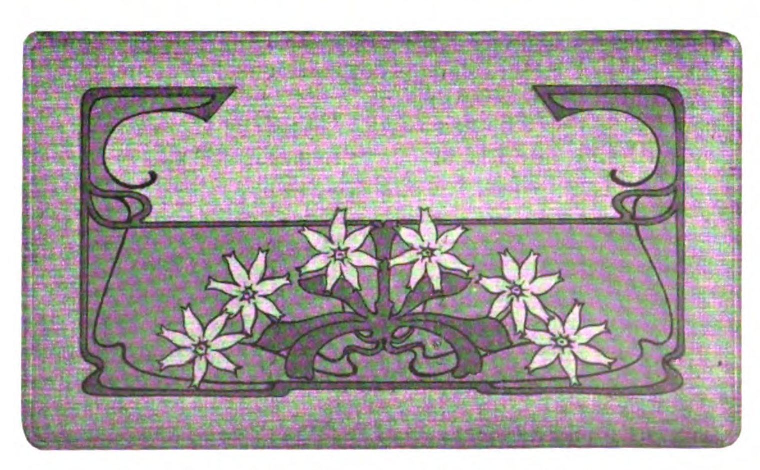
Poesiebuch in Kunstleinen; von **Zucker & Co., Erlangen.**

unseres Gewerbes zur Kunst hat sehr im argen gelegen. Fast überall ist nur eine gewisse Geschicklichkeit im Kopieren und Zusammenkomponieren anderswoher geholter Elemente erzielt worden. Zum wirklich selbständigen Schaffen ist sehr selten erzogen worden. Gerade dass man sich darüber in den betreffenden Kreisen gar nicht klar ist, das ist der beste Beweis für den künstlerischen Tiefstand. Für künstlerisch gilt dort, was mit viel Aufwand an Ornament, Farbe und technischem Raffinement hergestellt ist. Ob man dabei Renaissancemotive verarbeitet oder sogenanntes modernes Ornament, ist natürlich ganz gleich. Die Unselbständigkeit ist hier wie dort dieselbe, und das Ergebnis ist danach.

Ich will auch hier lieber davon absehen, einzelne Beispiele zu nennen. Ausnahmen erkenne ich an. Aber ich muss wiederholen: auf Grund der Vorstellungen, die ich von wirklich künstlerischer Arbeit habe, kann ich den Durchschnitt der deutschen Kunstbuchbinderarbeiten, soweit sie nach eigenen Entwürfen ausgeführt sind, nicht für küntlerisch wertvoll halten.

Ich kann mir nicht versagen, an dieser Stelle eine Bemerkung einzuschalten. Man hat mir wiederholt entgegengehalten, der Geschmack der Besteller sei an allem Unheil schuld. Wie kommt es dann, dass z. B. Kalender, die von einzelnen Grossbuchbindereien zu Neujahr versandt werden, dass Geschäftsempfehlungen und ähnliche Arbeiten, die doch ganz nur vom Geschmack ihrer Urheber abhängen, so gut wie regelmässig wahrhaft schlagende Beispiele von der herrschenden Geschmaklosigkeit sind, überladen, schwächlich in der Zeichnung, süsslich in der Farbe, kurz alles andere als künstlerisch wertvoll?!

Aber weiter: ich kenne einzelne wirklich recht gute moderne Arbeiten, z. B. von Riemer in Kiel, von Peiler in Krefeld. Auch manche der in der köstlichen Lederbeiztechnik von Collin ausgeführten Bände gehören hierher. Diese Stücke sind nach Entwürfen wirklicher Künstler ausgeführt und sehr erfreulich. Ich zweifle auch nicht, dass es noch hie und da sonst ähnliche Arbeiten giebt. Aber soviel ist sicher, dergleichen ist, soweit es wirklich gut ist, noch so vereinzelt, dass es gegenüber der Masse des weniger Wertvollen gar nicht in Betracht kommen kann. Denn nicht nur die Arbeiten unserer Kunstbuchbinder nach eigenem Entwurf halten den Vergleich mit denen des Auslands nicht aus, auch die ziemlich zahlreichen Arbeiten nach Künstlerentwürfen halten ihn nicht aus. Auch darin liegt natürlich kein Vorwurf, am wenigsten einer gegen unsere Kunstbuchbinder. Ich bitte, doch einmal zu lesen, was ich a. a. O. S. 204 f. über die Leistungen unserer jungen Künstler auf modernem Gebiet gesagt habe. Wie kann man sich darüber entrüsten, wenn ich finde, dieser sogenannte moderne Stil trage noch allzusehr das Gepräge seiner Jugend an sich?! Das ist nun einmal meine Meinung. Ich finde diese ganze Ornamentik noch nicht taktsicher, noch tastend, experimentierend. Aber man sehe sich doch auch den Schluss meiner Ausführungen über diesen Punkt an: „Es versteht sich von selbst, dass in alledem nicht der geringste Vorwurf gegenüber diesen frischen, vorwärtsdrängenden, gesunden und uns so notwendigen Kräften liegt u. s. f.“ Dann wird man wohl verstehen, dass ich es natürlich mit der allergrössten Freude begrüsse, wenn sich unsere Kunstbuchbindereien von wirklichen Künstlern Entwürfe machen lassen. Selbstverständlich. Ich bin durchaus der



Cartonnage in Kunstleinen; von Zucker & Co., Erlangen.

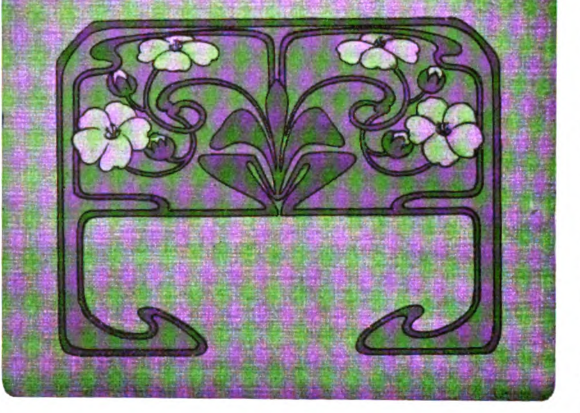




Notes, von Zucker & Co., Erlangen.

Meinung, dass das vortreflich und notwendig ist, wenn wir weiterkommen wollen. Was ich dort gesagt habe und hier wiederholen will, ist nur dies: so entschieden wir auch für eine möglichst weitgehende Heranziehung künstlerischer Kräfte bei der Bewältigung buchgewerblicher Aufgaben sind, ebenso entschieden müssen wir doch daran erinnern, wir stehen am Anfang einer neuen Entwicklung. Erst längeres Zusammenarbeiten kann unseren Technikern die nötige Höhe des künstlerischen Geschmacks, unseren Künstlern die volle Übersicht über die technischen Möglichkeiten geben. Erst wenn das erreicht ist, werden ganz gute Arbeiten die Regel werden.

Ich bedauere, nach alledem bei meiner Meinung stehen bleiben zu müssen: weder hat unser Buchbindergewerbe durchschnittlich die künstlerische Erziehung genossen, die zu wahrhaft künstlerischen Thaten befähigt, noch sind unsere jungen Künstler schon so reif und so sicher, so mit der ganzen Technik vertraut, dass ihre Mitarbeit den vollen Erfolg schon heute verbürgte. In beiden Stücken ist uns das Ausland überlegen. Davon kann ich nicht abgehen.



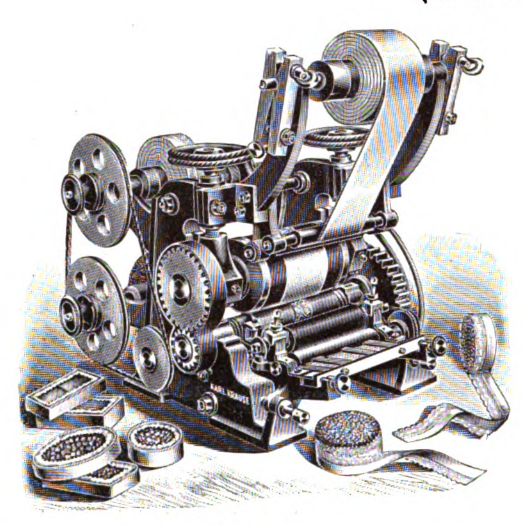
Cartonnage in Kunstleinen; von Zucker & Co., Erlangen.

Nur ganz kurz will ich den Einwand streifen, die von mir nicht vorzüglich befundenen Arbeiten seien ja doch in Paris mit hohen Preisen ausgezeichnet worden. Da muss ich doch fragen: welcher ernsthafte Mensch misst denn gerade nach den jüngsten Erfahrungen dieser Preisverteilung noch irgend welchen Wert bei? Ich denke gar nicht gering von den Arbeiten der Anstalten Hulbe und besonders Collin (das geht übrigens auch aus dem Text meines Aufsatzes hervor), aber keine Jury der Welt wird mir beweisen, dass die Entwürfe, nach denen Collin arbeiten muss, so gut wären, wie die neuen Entwürfe von Marius Michel.

Aber nun zum Schlusse noch eine persönliche Bemerkung. Glauben denn meine verehrten Gegner, dass ich mir besonderes Vergnügen daraus mache, deutsche Arbeit (künstlerisch!) weniger gut zu finden, als auswärtige? Sollte ich nicht selber so gescheit sein, mir zu sagen, dass ich mir sehr viel Aufregung und Ärger erspare, wenn ich mich durch alles, was mir entgegentritt, immer frisch hindurchlobe? Ja, ich brauchte mir dann die Dinge, die ich lobte, gar nicht einmal genauer anzusehen. Dann hätte ich freilich ein sehr viel ruhigeres Leben. So ist dies Leben Kampf und Arbeit. Und schliesslich muss ich doch wohl meine Gründe haben, wenn ich mir's nicht anders einrichte. Ich will diese Gründe nennen, sie heissen Amt und Pflicht. Ich will nun einmal deutsch reden. Man ist über mich empört, weil man von der Ansicht ausgeht, meine Stellung lege mir die Verpflichtung auf, alles im deutschen Buchgewerbe sehr schön zu finden, oder mindestens ja still zu schweigen, wenn das einmal nicht der Fall sein sollte. Und warum? Damit ich das deutsche Gewerbe nicht schädige. Mit anderen Worten, man ist ausgesprochener- oder nicht ausgesprochenermaassen der Ansicht, ich sei dazu da, für das deutsche Buchgewerbe Reklame zu machen, es anzupreisen, zu empfehlen u. s. f. Man irrt darin. Dazu bin ich ganz und gar nicht da. Der deutsche Buchgewerbeverein hat mich an diese Stelle gesetzt, damit ich unter anderem nach gewissenhafter Prüfung der gesamten Produktion, auch der ausländischen, sage, was mir im deutschen Buchgewerbe gut scheint und was besserungsbedürftig. Dabei kann ich irren. Gut. Dann widerlege man mich sachlich. Unter allen Umständen aber erkläre ich, solange ich die Ehre habe, an dieser Stelle zu stehen, werde ich nicht aufhören, unumwunden und deutlich meine Meinung zu sagen. Und vielleicht erlebe ich es noch, dass wenigstens einzelne erkennen, wer es wahrhaft gut mit dem deutschen Kunstgewerbe meint: ob die, die wie fast unsere gesamte Fachpresse ihre Lobeshymnen gleichmässig ausgiessen über Gerechte und Ungerechte, oder die (ich bin ja nicht allein), die ruhig den Finger auf den Schaden legen und sagen, hier fehlt's, und daran und darum fehlt's, also vorwärts an die Arbeit! Rudolf Kautzsch.



Maschinen.



Karl Krauses neues Spitzen-Prägewalzwerk. Der Firma Karl Krause, Leipzig, ist es jetzt nach mannigfachen Versuchen gelungen ein kleines Prägewalzwerk zu konstruieren, das für die gesamte Luxus-Cartonnagenindustrie, sowie für die Ausstattung bezw. Ausschmückung von Küchenmöbeln u. s. w. von unschätzbarem Nutzen sein dürfte. Auf diesem Walzwerk, dessen Konstruktion einfach, gefällig und handlich zu nennen ist, wird in verhältnismässig sehr kurzer Zeit ein ganz enormes Quantum von Spitzenpapieren hergestellt, wobei dieselben gleichzeitig gefärbt, geprägt, geschnitten und wieder aufgerollt werden.

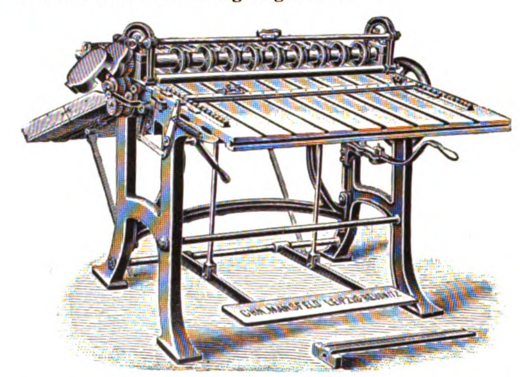
Was nun die Arbeitsweise dieser neuen, mit Musterschutz versehenen Maschine angeht, so wird ein bis zu 15 cm breiter Streifen Papier in endloser Rolle von der Abwicklung aus über eine Spannvorrichtung zwischen eine gravierte Stahlwalze und eine Gegenwalze eingeführt, um während des Durchganges durch diese beiden, wie oben erwähnt, geprägt und geschnitten zu werden, zu dem dann noch, wenn es sich nicht um weisse, sondern bunte Spitze handelt, das gleichzeitige Färben hinzukommt. Hierauf wird, da die Gravur derart eingerichtet ist, dass von einer Abwickelrolle zwei fertige endlose Spitzenstreifen von je $7\frac{1}{2}$ cm Breite hergestellt werden, jeder dieser Streifen für sich auf eine besondere Hülse wieder aufgewickelt. Es kann auf diese Weise pro Tag bei zehnstündiger Arbeitszeit das gewiss erstaunliche Quantum von 14000 Meter Spitze geliefert werden.



Neue selbstthätige Präzisions-Bogengeradelege- und Einführungsvorrichtung zum Zerschneiden unbeschnittener, auch schiefgedruckter Bogen auf der Kartenschere mit Kreismessern. Für die Anfertigung von Ansichts-Postkarten und die Massenherstellung anderer bedruckter Karten, sowie Cigarettenschachteln, Automatenschachteln u. s. w. dürfte eine Neuerung von grossem Interesse sein, die der Maschinenfabrik Chn. Mansfeld in Leipzig soeben gesetzlich geschützt ist.

Es handelt sich hierbei um eine Vorrichtung, welche es bezweckt, die von der Schnellpresse kommenden bedruckten Bogen den Messern der Kartenkreisschere ohne jede weitere Hilfe selbstthätig und den Konturen des Druckes genau folgend zuzuführen, während die Bogen früher an ihren Aussenseiten erst rechtwinklig zum Druck auf der Papierschneidemaschine beschnitten und dann von der Hand an einem feststehenden Lineal entlang den Messern bezw. Einführungswalzen der Kartenkreisschere zugeführt werden mussten.

Bei der in Rede stehenden neuen Vorrichtung hat man den in Streifen und später in die einzelnen Karten, Schachteln u. s. w. zu teilenden Bogen, ganz gleich, ob er gerade oder schief bedruckt ist, nur auf den Tisch der Kartenschere zu legen; auf diesem sind an dem parallel zu den Messerwellen angeordneten Querlineal zwei Anlegemarken angebracht, welche so eingestellt werden, dass sie den Bogen an denjenigen Stellen erfassen, an denen er in der Schnellpresse angelegen hat. Eine dritte sich weiter vorn rechts befindliche seitliche Anlegemarke wird ebenfalls so eingestellt, dass sie den Bogen beim Anschieben dort berührt, wo er in der Schnellpresse angelegen hat. Diese letzte Anlegemarke wird auf Wunsch auch linksseitig angeordnet.



Auf beiden Seiten des Tisches, und parallel mit den Kanten desselben verlaufend, sind gezahnte Führungsschlitten angebracht, in denen das Querlineal mit seinen beiden Anlegemarken, sowie die oben erwähnte dritte seitliche Anlegemarke, der jeweiligen Bogengrösse entsprechend verstellbar, gelagert sind.

Die Führungsschlitten werden beim Anschieben des Bogens durch eine an der rechten Seite des Tisches befindliche Zugstange vor- und zurückbewegt, dabei läuft ein an dem Schieber der seitlichen Anlegemarke befestigter Führungsbolzen in einem auf dem Tisch in einer Nut verstellbaren Kurvengang.

Hierbei wird nun bei der Vorwärtsbewegung des Querlineals, also beim Anschieben des Bogens, die seitliche Marke nach der Innenseite des Tisches zu bewegt und der Bogen bezw. der schiefe Druck auf demselben in die richtige Stellung zu den Schneidemessern gebracht.

Hat die seitliche Anlegemarke ihre äusserste vorgeschobene Stellung erreicht und ist die Vorwärtsbewegung des Querlineals beendet, d. h. der Bogen angeschoben, so wird sie selbstthätig zurückgezogen. Dadurch werden schiefgedruckte Bogen mit ihren schiefen Kanten bei dem weiteren Durchgange durch die Maschine nicht, wie es bisher der Fall war, an der Marke entlang gleiten und verdrückt, sondern genau den Punkturen des Druckes entsprechend in Streifen geschnitten.

Während des oben beschriebenen Anschiebens des Bogens ist die vordere, obere Einführungswalze durch Kurvensegmente gehoben, um das selbstthätig vor sich gehende Geradelegen des Bogens zu gestatten.

Für einen schnelleren Gang beim Zerschneiden der Streifen in die einzelnen Karten ist die Maschine ausserdem mit einer zweiten Geschwindigkeit ausgestattet, die bei Nichtbenutzung ausgeschaltet wird.

Bei einer mit der vorbeschriebenen selbstthätigen Präzisions-Geradelege- und Einführungsvorrichtung ausgestatteten Kartenkreisschere wird ein tadelloser, gratfreier Schnitt erzielt, es ist jede Makulatur ausgeschlossen, und durch den Fortfall des vorherigen Beschneidens der Bogen auf der Papierbeschneidemaschine wird naturgemäss eine bedeutende Ersparnis an Zeit, Arbeitslohn und Material erzielt. Hg.



Aus anderen Zeitschriften.

Deutsche Kunst und Dekoration. Alex Koch, Darmstadt. Das Januarheft erscheint in einer neuen, von der früheren abweichenden Form; die Bilderzahl, bisher schon reichlicher zugemessen als in anderen kunstgewerblichen Zeitschriften, ist abermals vermehrt worden, 50 Tafeln ganzseitige Abbildungen, von denen vier farbig ausgestattet sind. Welche deutsche Zeitschrift kann sich einen ähnlichen Aufwand an Bildermaterial gestatten? Die Nummer ist Peter Behrens gewidmet, und zwar der äusseren und inneren Einrichtung seines Hauses, mit Möbeln, Geräten, Schmuck und Geschirr, in der vorzüglichen Aufnahme und dem tadellosen Druck. Der Umschlag ist auf schwarzes einseitiges Mattpapier geprägt, von der Firma Berliner Buchbinderei Wübben & Co., G. m. b. H. Sonst ist für den textlichen Teil Antiqua beliebt, in dem Januarheft jedoch ist eine Moderne, eine in Frakturformen übergeführte Antiqua, verwendet. Während die Tafeln auf „Kunstdruck" stehen, ist für den Text ein geripptes kräftiges Papier gewählt, ähnlich dem Handpapier. Der Buchschmuck im textlichen Teile ist in Holzschnittmanier behandelt und wirkt auf dem gelblichen Papier ganz vorzüglich.

Ein sehr umfangreicher, einleitender Text „Über Kunst und Leben", von Professor Kurt Breysig in Berlin, enthält gewiss viel tiefsinnige Weisheit in einem recht schwülstigen und schwer verständlichen Deutsch, aber nur das Wenigste davon hat Ihr Berichterstatter begriffen, es war ihm zu unübersichtlich; da zieht er doch lieber Arno Holz vor, wenige Worte zwischen vielen Gedankenstrichen sind doch schneller herausgelesen; das Leben und die Kunst machen verzweifelt wenig Freude, wenn man sie beide seziert und zergliedert. Der vorzügliche bildliche Inhalt hat eben mehr Anziehungskraft gehabt.

Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien, Stuttgart, bringt in der Nummer vom 15. Januar eine vorzügliche und verständliche Abhandlung über Atlas-Ausfütterung bei Galanterie-Arbeiten, insbesondere über gefältelte, wattierte und karrierte Seidenausstattungen; einige Abbildungen unterstützen das Verständnis der Arbeit.



Eine Reihe von Gebetbuchprägemustern einer Leipziger Gravieranstalt wird hoffentlich nicht vor die Augen des Herrn Direktor Kautzsch kommen; wir hoffen der Firma einen Gefallen zu erweisen, wenn auch wir das Blatt umschlagen und nach der anderen Seite sehen.

Lehrbuch der praktischen Photographie. Von Dr. Adolf Miethe. Verlag von Wilh. Knapp. Die Zeit, da der Berufsphotograph sich in handwerksmässiger Gleichmässigkeit und Gleichgültigkeit mit seinen Arbeiten im Laboratorium bei den Aufnahmen wie bei der Retouche abfand, sind heute glücklich vorüber. Findet man auch hin und wieder einen oder den anderen Herren, bei dem alle Aufnahmen nach einer bestimmten Schablone erfolgen, und der in Verlegenheit käme, würde man ihn zwingen, einen anderen als seinen gewöhnten und „wohlerprobten" Entwickler anzuwenden, so sind auf der anderen Seite so viele echte Künstler und mit reichem theoretischen Wissen ausgestattete Fachleute vorhanden, dass man sehr wohl sagen kann:

die Photographie reiht sich heute unter die Künste ein.

Ausserhalb des Kreises der Fachleute ist die Photographie eine Liebhaberkunst geworden, und kaum einen ernsthaften Menschen giebt es unter den wirklich Gebildeten, der sich nicht selbst einmal oder dauernd mit dieser modernsten aller Künste befasst hat.

Es konnte nicht ausbleiben, dass eine grosse Auswahl von Lehr- und Hilfsbüchern, Zeitschriften und Tabellen auf den Büchermarkt kam, die mehr oder weniger einem „längst empfundenen Bedürfnis" abhelfen mussten. Dass dem Praktiker daran gelegen sein muss, einen Ratgeber zur Hand zu haben, der ihn niemals im Stiche lässt, ist sehr naheliegend, und vielleicht am weitesten gehend und am zuverlässigsten ist das Miethesche Lehrbuch, das innerhalb sechs Jahren bereits die II. Auflage erlebt; diese Thatsache allein dürfte schon eine vorzügliche Empfehlung des Werkes sein.

Gegen den Inhalt der ersten Auflage ist eine Änderung in der vorliegenden durch Aufnahme aller wichtigen Neuheiten der letzten Jahre — und das sind nicht allzuwenig — erfolgt; dagegen ist die Art der Anordnung des Stoffes in engem Anschluss an die vorige Auflage geblieben und zwar in derselben natürlichen Weise. Vorangestellt ist die Wirkung des Lichtes, die Linsen, Blenden und Objektive, daran anschliessend die Chemie in besonderem Abschnitte, die Verbindungen der Metalle, die chemischen Vorgänge im Positiv- und Negativprozess. Erst daran reiht sich der Abschnitt über die Apparate, Laboratorium, Glashäuser — dieses Kapitel ist sehr eingehend behandelt — über Utensilien und Hilfswerkzeuge.

Selbstverständlich ist dem Negativ- und Positivprozesse eine besonders breite Behandlung zu teil geworden, denn in keinem Fache wirkt eine theoretische Belehrung so deutlich auf den Lernenden, wie in der Photographie, obgleich auch die erforderliche Handfertigkeit keine geringe sein darf.

Reproduktion, Vergrösserung, die Aufnahmen mit farbenempfindlichen Platten und bei künstlichem Lichte, sind in besonderen Abschnitten untergebracht.

Der letzte, fast wichtigste Abschnitt ist den künstlerischen Anforderungen an den Photographen vorbehalten, der Punkt, in dem so sehr viele einen recht bedenklichen Mangel an Können zu verzeichnen haben und in dem noch heute recht viel gefrevelt wird.

Alles in allem darf dieses Fachwerk als eines der hervorragendsten Lehrbücher im modernen Gewerbe gelten. Die Ausstattung ist, wie alle Werke des Knappschen Verlages, innen wie aussen eine vorzügliche; sie giebt uns das Gefühl, dass hier in keiner Weise unzweckmässige Sparsamkeit eintrat oder gar geknausert wurde.



Gewerbliches.

Der gewaltige Fortschritt der amerikanischen Bücherproduktion ist wohl geeignet, die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Mit berechtigtem Stolz kann „The Publisher's Weekly" von dem Stand des Buchhandels im Jahre 1900 sagen, dass der Wohlstand der grossen Massen des amerikanischen Volkes und ihre Kultur für die Litteratur den günstigsten Markt schaffen, den es vielleicht jemals in der Welt gegeben hat. Einerseits hat die Büchererzeugung im letzten Jahre des Jahrhunderts die bis jetzt höchste Ziffer erreicht. Andererseits ist die Zahl der von bestimmten Werken gedruckten Exemplare geradezu kolossal; nach einer Statistik, die „The World Almanach" veröffentlichte, ist von dreissig in den drei letzten Jahren herausgegebenen Büchern das Werk, das die stärkste Auflage gehabt hat, in 480000 Exemplaren gedruckt worden, und für zehn andere Werke übersteigt die Ausgabe 50000 Exemplare. Vor hundert Jahren erhob sich die Gesamtsumme der in den Vereinigten Staaten in Umlauf gesetzten Bücher auf weniger als 1400 verschiedene Werke, von denen die meisten fremden Ursprungs und von weniger als 50 Buchhändlern oder Druckern veröffentlicht waren. Im abgelaufenen Jahr sind dagegen mehr als 7000 besonders von amerikanischen Schriftstellern geschriebene verschiedene Werke von etwa 600 Verlegern veröffentlicht worden. Im Jahre 1813 erliess Carey, der Vorsitzende der Buchhandlungskorporation in Philadelphia, ein Rundschreiben, um den Handel vor der Thorheit zu warnen, Auflagen von 4000 Exemplaren eines Buches zu machen. Im letzten Jahre des Jahrhunderts hat mehr als eins der sechs am meisten verkauften Bücher eine 50 mal so grosse Auflage erlebt, als sie vor etwa hundert Jahren für übertrieben gehalten wurde.

Gegen die deutschen Zollerhöhungen für Papier. Aus Anlass der im deutschen Zolltarifentwurf vorgeschlagenen Zollerhöhungen für Papier hatte der Verein der schwedischen Papierfabriken ein Komitee eingesetzt, um die nötigen Gegenmaassregeln zu beraten. Als Resultat der Beratungen ist, wie „Stockholms Tagblad" meldet, eine Eingabe an die schwedische Regierung eingereicht und diese aufgefordert worden, alle Mittel anzuwenden, um die drohende Schädigung von der schwedischen Industrie abzuwenden. Eventuell würde es von Nutzen sein, wenn Schweden seine Zölle für solche Waren, die vorzugsweise von Deutschland eingeführt werden, entsprechend erhöhe, um bei den erwähnten Verhandlungen Vorteile in der Hand zu haben, und zu diesem Zwecke möge die Regierung dem Reichstage, der im Januar zusammentritt, eine bezügliche Vorlage machen.

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI
UND VERWANDTE GESCHÄFTSZWEIGE

I. Jahrgang | Februar 1902 | Heft 11.

Lederflachschnittarbeiten, Schule Paul Hüttig, Gera.



Zu den Abbildungen bereits fertig gestellter Arbeiten, welche in Lederflachschnitt mit farbigen, gebeizten Ornamenten hergestellt sind, geben wir folgende Erläuterungen.

Rahmen (Königin Luise), in einer Grösse von 95 cm Höhe und 70 cm Breite. Die Kanten des Rahmens sind nach innen und aussen abgeschrägt, so dass die ganze Form gewölbt erscheint. Das Ornament ist unter Berücksichtigung dieser Maassgaben gewählt, und steht die Krone hochgetrieben frei, ist mit Nussbaumbeize etwas dunkler als die Grundfarbe des Rahmens, und die am meisten erhabenen Stellen hell schattiert, um eine natürlichere Wirkung zu erzielen.

Die Ornamente des Rahmens sind abgetönt gehalten, d. h. die beim Klischee hell erscheinende Linie ist die Naturfarbe des Rindleders; nach weiterer Überfärbung tönt sich die zweite Linie im Ornament einen Schein dunkler und nach nochmaliger Überfärbung ist der ganze Grund harmonierend dunkler gehalten. Zur Verwendung kam keine Farbe, sondern nur Beize, und sind die erhaltenen Töne unveränderlich und abwaschbar. Hierzu ist eine in gleicher Farbe gebeizte Staffelei vorgesehen. Das Bildnis im Rahmen ist Handstickerei (Gobelin).



Rahmen (Königin Luise); von Paul Hüttig, Gera.

Die weiter reproduzierte Zeitungsmappe ist ohne jede Reliefarbeit und im Ton genau gehalten wie der soeben erwähnte Bilderrahmen. Die vordere Wand sowie der Halter sind mit Riemchen umflochten, und bekommt die Vorderseite ihren Halt durch die von hinten nach vorn gehende angeflochtene Lederzunge.

Der kleine Rahmen und Thermometer haben ebenfalls gewölbte Form, letztere nur nach aussen schräge Kanten. Die Ornamente sind farbig, flach getönt, nur die Blüten beim Thermometer sind hochgetrieben, die schräge Kante daran auch in der Naturfarbe des Leders gehalten.

Die Zeichnungen sind eigene und Originalentwürfe meines Institutes, und findet diese Arbeit in meiner Schule von Schülern gern Nachahmung.



Praktische Handwerkerpolitik in Österreich.



Eine bekannte Thatsache ist, dass Österreich seit viel längerer Zeit eine eigene Handwerkerorganisation hat als wir, ebenso bekannt, dass nicht alle Einrichtungen in dieser zum Segen des Handwerks ausgeschlagen sind. Beispielsweise hat die Einführung des Befähigungsnachweises in einer geradezu zerstörenden Weise auf das Handwerk, d. h. auf den kleinen Handwerker eingewirkt. Davon jedoch ein anderes Mal.



Kleiner Rahmen; von Paul Hüttig, Gera.

In Österreich ist seit dem Jahre 1892 im Handelsministerium ein „Gewerbeförderungsdienst" eingerichtet, welchem der Direktor des Technologischen Gewerbemuseums, Sektionschef Exner, vorsteht. Diese Gewerbeförderung besteht darin, dass Musterwerkstätten errichtet und in diesen Meisterkurse abgehalten werden, in den verschiedensten Städten unter Beihilfe von gewerblichen Vereinen, Stadtverwaltungen, Handels- und Gewerbekammern, dass dauernde Ausstellungen von Maschinen und Werkzeugen stattfinden, vor allem aber, dass der Staat einzelnen Innungen, gewerblichen Vereinen und Korporationen und Gemeinden Werkzeug- und Hilfsmaschinen mit meist auf 10 Jahre verteilter Amortisation überlässt. — Ausdrücklich sei bemerkt, dass Einzelnen diese Förderung nicht zu teil wird und Geld zum Ankauf von Maschinen nicht gegeben wird; nur die Maschinen selbst werden verabfolgt, nachdem sie staatlich geprüft sind. Dagegen trägt das Handelsministerium die Transportkosten, sowie die Kosten der Feuerversicherung bis zum Tage völliger Abzahlung, selbst die Montage geschieht auf Kosten des Staates. — Ausser all diesen Zugeständnissen kann noch ein weiteres eintreten: eine vorherige leihweise Überlassung während der ersten drei Jahre.



Thermometer-Rahmen; von Paul Hüttig, Gera.

Dieses alles klingt sehr einfach und harmlos; ohne viele Umstände ist die ganze Einrichtung geschaffen worden, und in den interessierten Kreisen in Deutschland hat noch niemand sich darum bekümmert; eine Rundfrage selbst bei solchen in amtlicher Eigenschaft thätigen Herren — selbst bei geborenen Österreichern — ergab, dass darüber innerhalb der schwarz-weiss-roten Grenzpfähle nichts bekannt war.

Ganz lakonisch berichtet Ministerialrat Freiherr von Call in dem Berichte des Handelsministeriums für 1900:

„Dem Handelsministerium stand für die Zwecke der Gewerbeförderung im Jahre 1900 ein Kredit von 559040 Kronen zur Verfügung. Ausserdem wurden von einzelnen Königreichen und Ländern (innerhalb der Monarchie), ferner von einzelnen Handels- und Gewerbekammern und anderen gewerbefreundlichen Faktoren hierfür Zuwendungen gemacht, welche ungefähr 370000 Kronen ergeben, so dass im ganzen im Jahre 1899 für die Gewerbeförderung gegen 930000 Kr. aufgewendet wurden."

Das ist beinahe eine Million Kronen!

Nun sehen wir, wie die Aufwendung des Handelsministeriums — also ohne die Nebenzuschüsse und Zuwendungen — sich seit dem Jahre 1892 entwickelt hat:

1892 . . . . 20000 Kr.
1893 . . . . 40000 „
1894 . . . . 40000 „
1895 . . . . 89000 „

1896	271000 Kr.	1899	427700 Kr.
1897	271000 „	1900	559040 „
1898	350000 „		

Das sind Zahlen, die so gewaltig sprechen, dass eine weitere Erläuterung und Begründung fast überflüssig erscheint; was aber nicht überflüssig, das ist die Notwendigkeit für uns, den Wirkungen, die so mächtige Staatsunterstützung bringen muss, nachzugehen.

Die Staatshilfe erstreckt sich, wie bereits vorher gesagt, auf:

1. Dauernde Ausstellung von Maschinen in Wien.
2. Reisestipendien zum Besuche dieser Ausstellung oder ähnlichen.
3. Subventionierung anderer dauernder Ausstellungen, die z. Z. in Prag, Reichenberg, Brünn, Innsbruck, Klagenfurt, Steyr bereits vorhandenen.
4. Einrichtung zeitweiliger Ausstellungen, deren im Jahre 1900 in 17 Städten veranstaltet wurden, die mit 1700 Objekten beschickt waren und einen Kostenaufwand von 66000 Kronen verursacht hatten.
5. Meisterkurse in Wien; für die Einrichtung der dazu erforderlichen Musterwerkstätten sind 100000 Kronen aufgewendet worden.
6. Auswärtige Fachkurse als einfachere Form gewerblicher Unterweisung für Meister und Gehilfen; solche Kurse werden subventioniert mit Beträgen von 200 bis 400 Kronen, dagegen werden Stipendien zum Besuche solcher „Wander-

unterrichtskurse" vom Handels - Ministerium nicht gegeben, wohl aber Beihilfen von den Landesausschüssen, den Handels- und Gewerbekammern bewilligt.

7. Die Überlassung von Motoren, Maschinen, Werkzeugen seitens des Handels - Ministeriums an Genossenschaften oder gewerbliche Vereinigungen oder Gemeinden.
8. Die Erteilung von Darlehen an Rohstoff-, Magazin- und Produktiv - Genossenschaften; es wurden an 34 Genossenschaften Darlehen im Betrage von 130000 Kronen abgegeben. Davon haben den Höchstbetrag die Gablonzer Hohlperlenerzeuger mit 24000 Kronen, den geringsten Betrag eine Rohstoffgenossenschaft der Schuhmacher mit 600 Kronen erhalten.
9. Veranlassung von Lehrlingsausstellungen, zu denen Subventionen bis zu 400 Kronen und Stellung der Drucksachen gewährt wird.

Im Jahre 1898 begann man mit 18 Ausstellungen, die sich im Jahre 1899 auf 22, 1900 auf 34 Lokalausstellungen erhöhten; ausserdem wurden die prämiierten Lehrlingsarbeiten zu einer Centralausstellung im Jahre 1899, und zu drei Centralausstellungen im Jahre 1900 besonders vereinigt.



Zeitungsmappe; von Paul Hüttig, Gera.

Das sind also die wesentlichsten Hilfen, welche dem Kleingewerbe seitens des Handelsministeriums gewährt werden. Daneben bestehen noch andere Hilfen oder sind eingeleitet, u. a. sollen die Kleingewerbe mit österreichischerseits subventionierten Exporthäusern im Auslande in Verbindung gebracht werden, um auch hier für Handwerksbetriebe Abnahmewege und Erwerbsquellen zu schaffen, die demselben früher verschlossen waren.

Nun sehen wir uns einmal diese Einrichtungen eines benachbarten Staates an, vergleichen sie mit unseren eigenen Maassnahmen und sehen wir, was da für uns zu lernen sein möchte.

Bei uns bemüht man sich, den neuen Gewerbegesetzen, der Einrichtung der Handwerkskammern Geltung und Wirkung zu verschaffen, in vielen Fällen im Kampfe gegen die Opposition oder Obstruktion der beteiligten Handwerker selbst. Freilich giebt es auch wieder viele, denen selbst die äusserst scharfe Auslegung und Deutung der Gesetzesparagraphen noch nicht weit genug geht — wenn es sich um Maassnahmen gegen andere handelt.

Die Einrichtungen des Gesetzes sind gar mannigfaltiger Art, und doch sind es zwei Hauptsachen, die allein eigentlich alles Können und Vermögen der Kraft des Handwerks in Anspruch nehmen müssten, und von denen man sagen könnte: In diesen zween Geboten hanget das ganze Gesetz und die Propheten. Diese zwei Gebote aber heissen:

Anstrebung der finanziellen Hebung des Handwerks und Erziehung eines geeigneten Nachwuchses im Handwerk.

Wollen wir dies im Auge behalten und in Bezug auf diese Notwendigkeiten die österreichischen Einrichtungen ansehen, so müssen wir zugestehen, dass hier mehr, wie selbst durch anerkannte Einrichtungen bei uns diesem Ziele zugestrebt wird.

Auch wir wollen eine finanzielle Hebung, und die Regierung sowohl wie die Handwerkskammern predigen laut und leise und bei jeder Gelegenheit: Vereinigt Euch und organisiert Genossenschaften. Jeder sieht dies ein, jeder glaubt an einen Nutzen — wenn sie den Einzelnen hören; aber jeder versagt, wenn die Notwendigkeit eines Beitrittes zu einer Genossenschaft an ihn herantritt.

In der That sind die gewerblichen Genossenschaften von Kleinhandwerkern im ganzen Deutschen Reiche noch recht dürftig vertreten. Die Handwerker trauen einander nicht, während die Reihe kaufmännischer Genossenschaften sich von Tage zu Tage mehrt, ja wenn dies in gleichem Maasse fortgeht, werden sie sich alsbald auch des Kleingewerbes trotz Gesellenprüfung, Meisterstück und Innungen bemächtigt haben.

Die Österreicher haben einen anderen Weg eingeschlagen, und der Erfolg lehrt, dass er kein verfehlter war. Die ersten Ausgaben des Staates dafür sind recht grosse, aber das Geld ist so vortrefflich sicher gestellt, dass ein Verlust gar nicht vorkommen kann. Der Nutzen aber für den Einzelnen und für die Hebung der Steuerkraft des Einzelnen und die Errungenschaften für den ganzen Gewerbestand sind von geradezu unberechenbarem Nutzen.

Dadurch, dass an Genossenschaften oder Vereine Maschinen, Motore oder Werkzeuge abgegeben werden, veranlasste die Regierung nicht geradezu, aber auf einem deutlich vorgeschriebenen Umwege die Bildung von Genossenschaften. Aber auch ganz unmittelbar wirkte sie darauf ein; um nur einige Wiener Einrichtungen dieser Art zu nennen: die vereinigten Rauchwarendrechsler, die Spenglermeister, die Schlosser, die Glaserkompagnie, die Tischler und die Vergolder haben Genossenschaften im Berichts-



Einbanddecke der Firma E. A. Enders, Leipzig.

jahre gegründet. — Und so ist es im ganzen Lande gegangen; alle Gewerbe sind beteiligt, haben verlangt und sind, soweit möglich, befriedigt worden.

Eines fällt unter allen diesen Thatsachen auf: nur ein einziges Mal haben sich die Buchbinder geregt, nur ein einziges Mal haben auch sie sich organisiert. Nicht aber in Wien oder in Lemberg oder in einer anderen grösseren Stadt, nein: in Kornenburg hat sich die „Erste Kornenburger Buchdruckerei-, Buchbinderei- und Buchhandlungs-Genossenschaft gebildet.“

Das ist also ganz unmittelbare finanzielle Hebung des Handwerks. Die Resultate sollen die besten sein nach dem Berichte, und in der That zeigen die fortschreitend aufsteigenden Zahlen der ins Budget eingestellten Summen ein stetig zunehmendes Bedürfnis, und eine Zunahme der Bewilligungen.

Ein ähnlicher Fall ist es mit der Erziehung zu möglichster Vollkommenheit des Könnens und der Technik. Die ausgedehnte Einrichtung von Meisterkursen in Centralstellen und durch Wanderlehrer ist vorläufig wohl eine Art Notbehelf, um ältere Leute mit Neuerungen der Technik und der Mechanik im Gewerbe bekannt und vertraut zu machen; Kunsthandwerker werden dadurch nicht erzogen werden. Dies ist aber auch wohl nicht die Absicht, auch gar nicht notwendig; wenn ein genügend vorgebildeter Nachwuchs später eintritt, wird diese Einrichtung nach und nach einschlafen. Zur Zeit aber ist sie sicher sehr nützlich und segenbringend.

Wichtiger jedoch sind die Lehrlingsausstellungen und andere Förderungen der jungen, angehenden Handwerker für ihren späteren Beruf. Eine eigene litterarische Ausarbeitung über die zu stellenden Anforderungen ist veranlasst, Anleitungen für solche Ausstellungen sind gegeben worden. Die auf den Ausstellungen bevorzugten Arbeiten sind dann wieder noch zu Centralausstellungen vereinigt worden.

Auffällig ist, dass wir in dem Berichte fast ausschliesslich nur den Meister und den Lehrling genannt finden, der Gehilfen aber nur selten als eine der Nachhilfe bedürfende Person erwähnt wird, ja fast könnte man annehmen, in Österreich gebe es ausser Meistern und Lehrlingen nur wenige Gehilfen, während in unserer deutschen Handwerksorganisation die Sache fast umgekehrt ist.

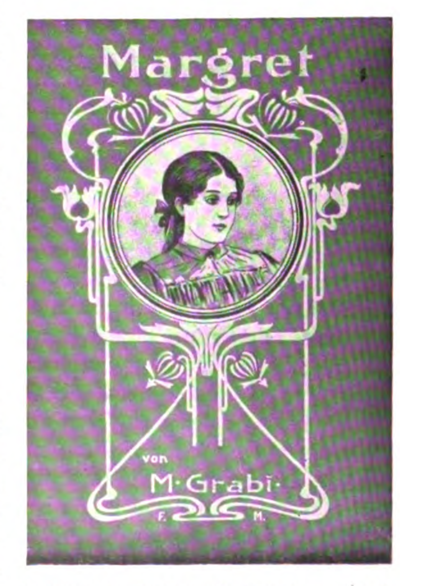
Da jedoch anerkanntermaassen die österreichischen Schulen für Fortbildung reich ausgestattet, Sammlungen, Museen und Bibliotheken in weitgehendster Weise dem allgemeinen Gebrauche zugänglich sind, so konnte man hier dieses wichtige Zwischenglied im Gewerbe übergehen, zumal die Unterweisung in den Fachkursen auch die Gehilfen zur Teilnahme berechtigt.

Ich komme zum Schlusse. Österreich steht im Begriffe, seinem Kleingewerbe mit über 1000 Maschinen, die zum Teil noch dem Staate gehören, eine gewaltige Hilfe zu schaffen. Der genossenschaftliche Betrieb wird demselben zu vermehrter Kraft und zu einem begründeten Selbstvertrauen verhelfen, das rein Handwerksmässige wird durch kaufmännische Tugenden kräftig unterstützt werden.

Nimmt das deutsche Gewerbe sich hieran kein Beispiel, verharren die deutschen Handwerker in ihrer Abneigung gegen Organisation und genossenschaftlichen Betrieb, so könnte die Zeit herankommen, in der Erzeugnisse des Nachbarstaates unser eigenes Handwerk lahmlegen; dann würde ja sicher die Einsicht kommen, aber sie würde zu spät kommen, wie ja so vieles für uns Handwerker bereits zu spät gekommen ist. —

Während dieser Aufsatz in Vorbereitung war, erschien ein Werkchen vom Syndikus der Düsseldorfer Handwerkskammer, Dr. Grunenberg, über: „Die Förderung des Handwerks in Österreich“ (Krefeld, Wilh. Greven, Preis 30 Pf.), welches allen Fachleuten aufs beste empfohlen sei, da es die wörtliche Wiedergabe der Aussprüche österreichischer Gewerbetreibender enthält, die als Experten berufen und befragt wurden, insbesondere sich über die Frage des Befähigungsnachweises ausgelassen haben.

Der Verfasser gehörte einer Kommission an, die auf Veranlassung des preussischen Ministeriums eine Studienreise durch Österreich gemacht hatte. Das Ergebnis dieser Reise ist in dem Heftchen behandelt, und demselben ein Resumé angefügt, das hier wörtlich zum Abdruck kommt, um in die weitesten Kreise hineingetragen zu werden.

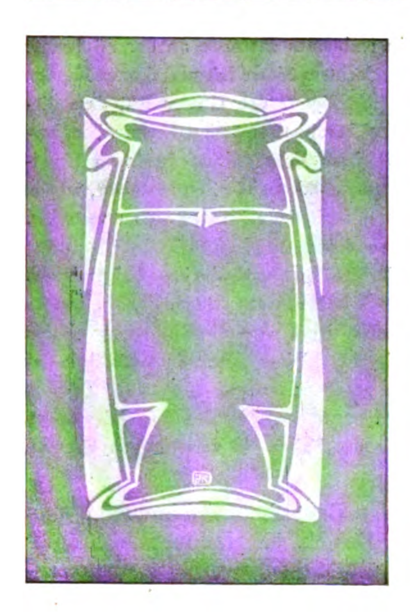


Einbanddecke der Firma E. A. Enders, Leipzig.

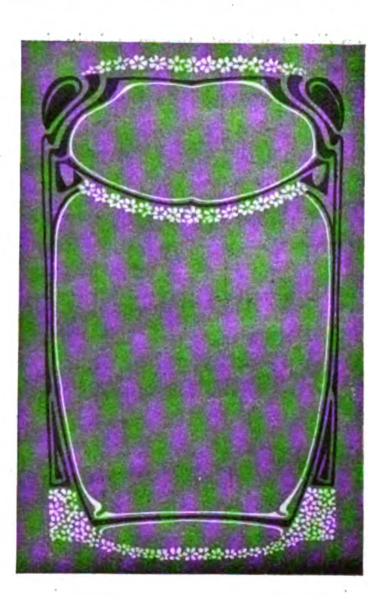
Resumé.

Nach diesen Ausführungen erübrigt uns nur noch die Erörterung der Fragen:

1. Ist es ratsam, in Deutschland den Befähigungs-Nachweis nebst obligatorischer







Musterdecken der Firma E. A. Enders, Leipzig.

Innung einzuführen? 2. In welcher Form ist das möglich? 3. Was muss zur Hebung des Handwerks geschehen?

1. Nach den in Österreich gemachten Beobachtungen und dem gewissenhaften Studium der gesamten wirtschaftlichen Verhältnisse dort sind wir zu der Überzeugung gekommen, dass die Art des Befähigungs-Nachweises, wie er in Österreich eingeführt worden ist, das Handwerk weder in wirtschaftlicher noch ethischer Hinsicht gefördert hat, und dass daher diese Art des Befähigungs-Nachweises dem Handwerke kein Schutzmittel gegen das Eindringen des Kapitals gewährleistet, dass das Handwerk dadurch vielmehr an der erforderlichen wirtschaftlichen Expansion auf Schritt und Tritt gehemmt wird.

Wir müssen daher dem Handwerkerstande dringend davon abraten, dahin zu streben, dass diese Art des Befähigungs-Nachweises in Deutschland eingeführt wird.

2. Die Frage, ob und in welcher Form die Einführung des Befähigungs-Nachweises nebst obligatorischer Innung in Deutschland möglich ist, ob etwa in der Art, dass verwandte Gewerbe zu grösseren Gruppen zusammengefasst werden, muss mit Rücksicht auf die von vielen Experten gegebene Auskunft vorläufig eine offene bleiben.

Wenn sich voraussichtlich dabei etwa gleiche Missstände ergeben würden, wie bei der jetzt in Österreich eingeführten Art, wenn damit eine Abgrenzung der Gewerbe gegen einander verbunden sein würde, so ist die Frage aus wirtschaftlichen Gründen unbedingt zu verneinen. Denn nicht darin liegt heute noch eine Förderung des Handwerks, wenn es sein Arbeitsgebiet gegenseitig abgrenzt, auch ist darin nicht eine eigentliche Gefahr für dasselbe zu erblicken, wenn seine Leistungen durch das sogenannte Pfuschertum beeinträchtigt werden, sondern die Gefahr, welche seine Existenz bedroht, liegt in dem Überwuchern des Kapitals, indem dasselbe die Produktion handwerksmässiger Erzeugnisse an sich reisst und letztere vermittelst der Maschine so verbilligt, dass die Handarbeit dagegen in den Hintergrund gedrängt wird, sowie darin, dass das Handwerk infolge seiner wirtschaftlichen Depression zur Zeit nicht in der Lage ist, diesem Überwuchern des Kapitals mit den gleichen Mitteln entgegentreten zu können. Eine Fabrik, welche ein handwerksmässiges Erzeugnis gut herstellt, schädigt das betreffende Handwerk mehr, als alle Pfuscher zusammen.

Gelingt es dagegen dem Handwerkerstande, brauchbare (d. h. positive) Vorschläge zu machen, welche die Einführung des Befähigungs-Nachweises unter der heutigen Wirtschaftsordnung ermöglichen, so ist die Frage der Einführung desselben diskutabel und kann mit Recht verlangt werden.

3. Dasjenige, was zur Hebung des gesamten Standes inzwischen aber schon erreicht werden kann, und das, was in dieser Hinsicht unbedingt geschehen muss, wenn das gesamte Handwerk in dem heutigen wirtschaftlichen Kampfe nicht unterliegen soll, und das, wozu auch die Staatsregierung sich in Würdigung der Gesamtlage und der Bedeutung des Handwerks zweifelsohne verstehen wird, ja das, was der Handwerkerstand unbedingt fordern muss und darf, ist die Bereitstellung von Mitteln zu seiner wirtschaftlichen Hebung und zwar einmal die Einrichtung technischer und kaufmännischer Bildungsanstalten nach dem Vorbilde Österreichs und Bayerns, sodann die Bereitstellung von Mitteln zur Einführung der den Handwerkern fehlenden Maschinen und endlich der Ausbau des Genossenschaftswesens.

Diese Forderung des Handwerkerstandes ist gerechtfertigt einmal aus staatsrechtlichen Gründen; denn der Handwerkerstand bildet mit seinen ca. 10 Millionen Köpfen eine der breiten Schichten des Mittelstandes, an deren Erhaltung der Staat ein vitales Interesse hat und der dieser daher die Möglichkeit zu einer genügenden Existenz geben muss, sodann aber auch aus Billigkeitsgründen; denn wie der Staat der Industrie und Landwirtschaft durch Schutzzölle und Bildungsanstalten geholfen hat und täglich bemüht ist, zu helfen, wie er für den Arbeiterstand positive Maassnahmen zur Besserung seiner wirtschaftlichen Lage ergriffen hat, wie er überhaupt allen Ständen zu helfen strebt, mit gleichem Rechte müssen für den Handwerkerstand die oben angedeuteten Maassnahmen gefordert werden.

Der Handwerkerstand des Königreichs Preussen zahlt nach gewissenhafter Schätzung wenigstens 25—30 Millionen



an direkten Staatssteuern, relativ also zweifelsohne nicht weniger, wenn nicht mehr, als manche andere Schichten der Bevölkerung, die mehr Schutz in Anspruch nehmen, als dieser. Die Gewährung der zu dieser Existenz erforderlichen Mittel würde demnach nur ein Akt ausgleichender Gerechtigkeit sein.

Das Verlangen des Handwerkerstandes nach diesen Hilfsmitteln kann dadurch erfüllt werden, dass die Staatsregierung alljährlich in dem preuss. Etat für Handel und Gewerbe diejenigen Mittel bereit stellt, welche zur Erreichung dieses Ziels notwendig sind. Nach den in Österreich und Bayern gemachten Beobachtungen wären dies für jede Handwerkskammer im Durchschnitt (verteilt auf die Kopfzahl der Meister) alljährlich ca. 100000 Mark, welche den Kammern unter Kontrolle der Regierung überwiesen werden müssten. Die eine Hälfte des Betrages würde zur Einrichtung von Bildungsanstalten, die andere zur Einführung von Maschinen in das Handwerk, sowie zur Förderung des Genossenschaftswesens zu verwenden sein.

Um den Staat durch diese notwendigen Ausgaben jedoch nicht zu sehr zu belasten, sowie in Berücksichtigung dessen, dass die Gesamtheit ein eminentes Interesse an der Förderung des Gewerbelebens in gedachtem Sinne hat und daraus Nutzen ziehen wird, ferner in Würdigung des Umstandes, dass diejenigen Fabriken, welche handwerksmässige Erzeugnisse herstellen, heute das Gros ihrer Arbeiter aus den vom Handwerk auf seine Kosten herangebildeten Kräften beziehen, würde es sich empfehlen, die entstehenden Kosten so zu verteilen, dass Staat und Handwerk davon zu gleichen Teilen die Hälfte tragen, während die andere Hälfte von denjenigen Fabriken etc. nach der Kopfzahl ihrer Arbeiter zu tragen sein dürfte, welche gelernte Handwerker beschäftigen. Auf diese Weise wird den Handwerkern ein wenigstens kleines Äquivalent für ihre der Fabrik geleisteten Opfer gegeben; ausserdem aber dürfte diese Maassregel dazu beitragen, das übermässige Aufsaugen der besten Handwerkerkräfte durch die Fabrik in vernünftigen Grenzen zu halten.

Den Organen der deutschen Regierungen aber dürfte der Bericht des k. k. Handelsministeriums bereits bekannt sein; erhoffen wir einen guten Erfolg davon. Paul Adam.



Einbände der Firma E. A. Enders, Buchbinderei, Leipzig.

Die Einbandkunst regt sich nicht allein in den Werkstätten der Kunstbuchbinder, sondern auch die Massenbetriebe, die Dampf-, Gas- und Elektromotor-Buchbinder streben heute nach „Höherem“. — Die Verleger verlangen moderne Ausführungen und niemand ist heute mehr in der Lage, sich dieser Forderung zu entziehen; Zeichner und Graveure bemühen sich, nicht immer glücklich, manchmal in sehr geistreicher Weise um die Erfindung eigenartiger Zeichnungen, denn für den Verlegerband werden sie häufiger in Anspruch genommen, als der Kunstbuchbinder sie braucht, der bestrebt ist, seine Arbeiten selbst zu entwerfen.

Es liegt nahe, dass der Kalikoband, für den das Kunstleinen nun mehr und mehr in Aufnahme kommt, überwiegt und der Lederband zurücktritt, da ja auch Leder eine andere Verzierungsweise jenem gegenüber verlangt; Kaliko wird heute meist mit Farbendruck und spärlicher Anwendung von Gold behandelt, für Leder kann nur Gold- und Blinddruck in Frage kommen.

In der sehr kurzen Zeit, seit der wir mit den neueren Verzierungsweisen zu rechnen haben, hat sich in der Buchverzierung das lineare Ornament in weitgehendster Weise eingebürgert, die gekröpfte überwiegt heute die „müde Linie“, es kommt mehr und mehr Kraft und Charakter in die Zeichnung.

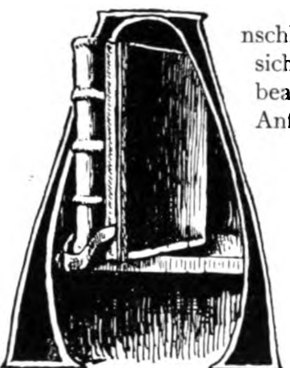
Nichtsdestoweniger hat sich bei der Massenhaftigkeit, mit der Deckenzeichnungen entstehen und verwandt werden, schon so eine Art Schablone herausgebildet: trotz der kurzen Zeit sind bereits einzelne Formen „konventionell“ geworden, besonders in der äusseren Silhouette. Die meisten Umrissausschnitte sind Gefässformen nachgebildet, flachen, hohen, schlanken und gedrungenen, auch in der umgekehrten — der Kopfstellung.

Auf S. 186 und 187 haben wir einige Decken der Firma E. A. Enders, Leipzig, wiedergegeben, welche sich ebenfalls dieser Gruppe gut einfügen: einfache, vornehme Linienführung, keine Überladung, keine grellen Farbenkontraste; bei dem Bande „Margret“ hätte ein anderer, mehr künstlerisch gezeichneter Kopf besser gewirkt.



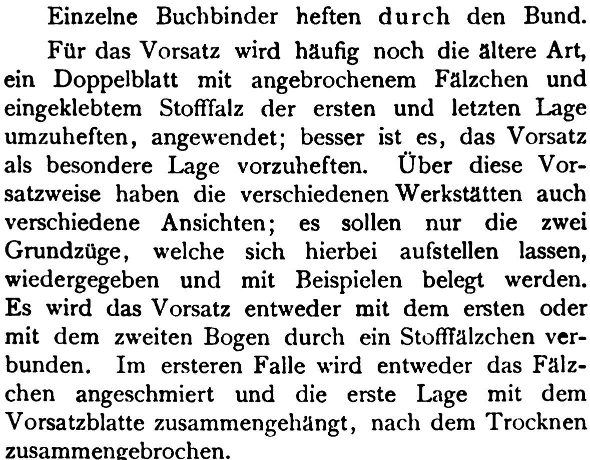


Die Behandlung der Grundbücher.



Anschliessend an eine Frage, die sich nicht kurzer Hand brieflich beantworten liess, soll hier die Anfertigung von Grundbüchern gegeben werden. Es lag im Wunsche des Fragestellers, bis in Einzelheiten hinein eine Auskunft zu erlangen, und aus diesem Grunde ist hier auf vieles näher eingegangen, was für jeden Fachmann als selbstverständlich angenommen werden wird.

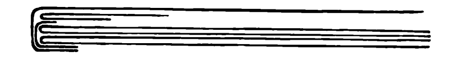
Jedes Grundbuch muss auf sechs Doppelbünde — Band — geheftet werden und zwar durchaus mit einem sehr festen und kräftigen Zwirn. Das Band sei sogenanntes Köperband; es ist besser als Pergamentstreifen, die bei jahrelangem Gebrauch in den Fälzen nicht dauerhaft genug sind. Von vielen älteren Fachleuten wird für solche Bände noch das „Um den Bund herum heften" beliebt. Es kann nicht geleugnet werden, dass die Festigkeit ein wenig dadurch erhöht wird, die Arbeit ist aber eine sehr vermehrte, auch ziehen sich so geheftete Bücher schwieriger auseinander, wenn mehrere zusammen auf der Heftlade sind.



Einzelne Buchbinder heften durch den Bund.

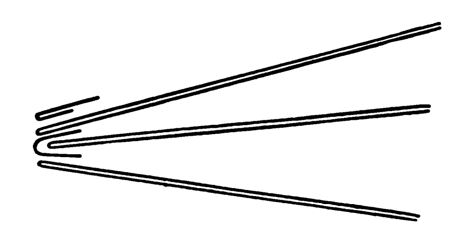
Für das Vorsatz wird häufig noch die ältere Art, ein Doppelblatt mit angebrochenem Fälzchen und eingeklebtem Stofffalz der ersten und letzten Lage umzuheften, angewendet; besser ist es, das Vorsatz als besondere Lage vorzuheften. Über diese Vorsatzweise haben die verschiedenen Werkstätten auch verschiedene Ansichten; es sollen nur die zwei Grundzüge, welche sich hierbei aufstellen lassen, wiedergegeben und mit Beispielen belegt werden. Es wird das Vorsatz entweder mit dem ersten oder mit dem zweiten Bogen durch ein Stofffälzchen verbunden. Im ersteren Falle wird entweder das Fälzchen angeschmiert und die erste Lage mit dem Vorsatzblatte zusammengehängt, nach dem Trocknen zusammengebrochen.

In allen Fällen wird das zweite Blatt des Vorsatzes auf das erste Blatt des Buches aufgepappt.



Vor diese Lage wird nun ein Doppelfalz von fester Leinwand — nicht Kaliko — mit der schmäleren Seite vorgeklebt, um die ganze Lage ein Papierfalz mit umgeheftet, und nicht allein die Lage selbst, sondern auch der vorgeheftete Falz noch besonders durchgeheftet; selbstredend ist der festeste und stärkste Hanfzwirn zu verwenden. Das schmale Papierfälzchen wird vor dem Leimen an die zweite Lage angeklebt.

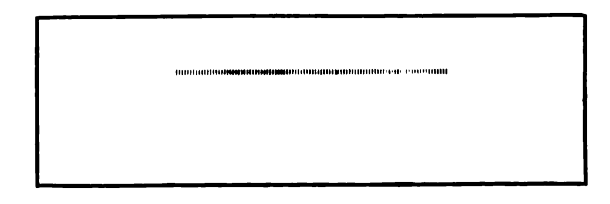
Ganz ähnlich ist das Aussehen im fertigen Bande, wenn man das Vorsatz mit der zweiten Lage zusammenhängt; dazu schmiert man ebenfalls das Stofffälzchen an, klebt es aber nicht auf die äussere, sondern auf die innere Seite des Vorsatzes, bricht es zusammen und klebt den Leinen-Doppelfalz vor wie vorhin, behandelt sonst aber wie oben. Auch hier wird nicht allein durch die Lagen, sondern auch durch den Falz geheftet.



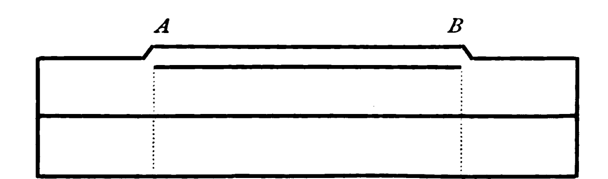
Wenn es möglich ist, einen Bogen des Formulars zu opfern, kann man auch die Lagen ohne Vorsatz heften, hinter dem ersten Blatte das Doppelblatt Vorsatz einkleben, beziehungsweise aufpappen, den Doppelfalz verkleben und noch besonders durchheften.

Es ist notwendig, in alle Lagenmitten vor dem Heften einen schmalen Stoffstreifen einzukleben, gut und wünschenswert, vor dem Leimen auch zwischen die einzelnen Lagen Stoffstreifen einzukleben. In diesem Falle wird das Buch nur an den Kapitalen und mitten zwischen dem dritten und vierten Bunde ein wenig, etwa zwei Finger breit, geleimt, kann beschnitten und gerundet, dann abgepresst und in der Presse rund geleimt werden.

Das fertig beschnittene Buch wird kapitalt, sogenanntes Überkapital; es wird aus einem Streifchen Leder gemacht, am besten Sämischleder, doch thut es auch ein Stückchen Bockleder, ja ein Stück farbiger Baumwollbiber. Man schneidet ein Stück Bindfaden, wie er sonst für Bünde gebraucht wird, auch wohl etwas dicker, schmiert das Streifchen Leder mit Kleister etwa ein Drittel der Breite an, legt an die Grenze des Angeschmierten die Bindfadeneinlage, schlägt darüber ein und reibt mit dem Falzbein scharf ein.







Dieses Kapital wird so angeklebt, dass es von *A* bis *B* auf dem Rücken klebt (mit Leim), rechts und links die Flügel jedoch lose auf die Seite herübergreifen. Diese beiden Lappen werden erst beim Ansetzen mit angeklebt.

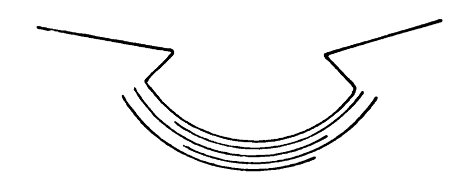
Der Band wird zwischen den Bünden überklebt; es genügt schon eine Gaze von festem Gewebe mit Leim aufzukleben, ebenso wie das Kapital auf die Seiten herübergreifen. Nach dem Ankleben auf dem Rücken überfährt man diesen ganz mit sehr dünnem, aber sehr heissem Leim, damit sich der Überklebestoff fest anlegt.

Sehr gut ist es auch, den Rücken zwischen den Bünden mit einem dünnen Baumwollbiber, die Wollseite auf das Buch, zu überkleben; keinesfalls darf dabei Leim auf den Stoff gebracht werden.

Vielleicht am besten ist die Art, mit Schaflederabfällen, die geschärft sind, den Rücken zu überkleben. Das Leder wird nass gemacht und mit Kleister fest aufgeklebt und gut angerieben. Durchaus sicheres Austrocknen ist vor der Weiterverarbeitung erforderlich.

Die Behandlung des Rückens ist in den verschiedensten Werkstätten wieder verschieden; jeder glaubt seine Methode sei die beste und sicherste, und doch ist jede gut, wenn sie nur das Grundprinzip, gutes Auflegen, ermöglicht. Haltbar sind sie immer, wenn nicht Nachlässigkeit oder Leichtsinn mitgearbeitet haben. Das Prinzip des Auflegens geht aus nebenstehendem Schema hervor.

Demnach besteht der Rücken aus einem federnden Mittelteil, an dem beiderseitig ein verhältnismässig biegsames, weiches Verbindungsteil bis zum dicken Deckel reicht und den Ansatzteilen, die unter dem dicken Deckel verklebt sind und den ganzen Rücken am Buche befestigen. Der Rücken wird in folgender Form aus einem festen und zähen Material, (grauer Schrenz ist fester als sogenannte Lederpappe,) gebrochen, selbstredend unter Zuhilfenahme von Zirkel, Lineal und Falzbein nach bekannter Manier.



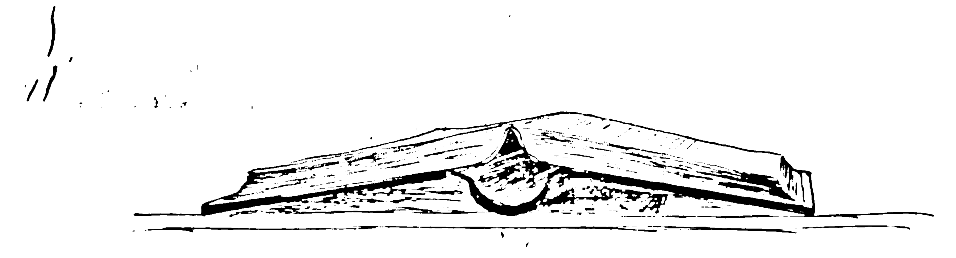
Unser Rücken zeigt auch bereits die geeignetste Art, den Rücken aufeinander zu kleben. Es sind dies gleich breite Streifen derselben Pappe, etwas schmäler gerichtet, als der Rücken breit ist. Sie werden jedesmal vom Rande zu nach der Mitte geklebt; da nun der äussere Rückenumfang immer weiter wird, greifen die Streifen mitten nur weniger übereinander; dadurch wird der Rücken in der Mitte etwas kräftiger.

Man kann die Ansätze jedesmal mit der Raspel verputzen, über das Ganze zuletzt einen Schrenz über die ganze Breite kleben.

Eine vielbeliebte Methode des Rückens ist neuerdings der Gebrauch, den Rücken allein vorher zu kleben, wiederholt mit Papier, zuletzt beiderseitig mit Leinenstoff zu überkleben; die Leinenteile greifen auf beiden Seiten des Buches über und werden unter dem dicken Deckel verklebt, bleiben bis dahin aber lose.

Im übrigen werden die Bände behandelt, wie jedes Geschäftsbuch; wünschenswert sind Lederschienen an den Unterkanten, ein fester Leinenüberzug oder Segeltuch ist Erfordernis. Wenn der Überzug nicht gegen den Faden geschnitten ist oder dass er ausfasert, kann man ihn ganz leicht überziehen. Zur Sicherheit kann man die Schnittkante etwa einen Fingerbreit auf der Rückseite leimen, und, wenn trocken, noch einen Millimeter abschneiden.

Um die Bände gut aus den Regalen herausziehen zu können, werden daumenbreite feste Leinenbänder mit Schweinsleder — auch die Rücken werden mit diesem Leder überzogen — umklebt, und so auf beiden Seiten durch die Deckel gezogen, dass der Riemen über den Rücken her eine Schleife bildet, in die man mit der Hand eingreifen und den Band herausziehen kann.





Meine persönliche Meinung.



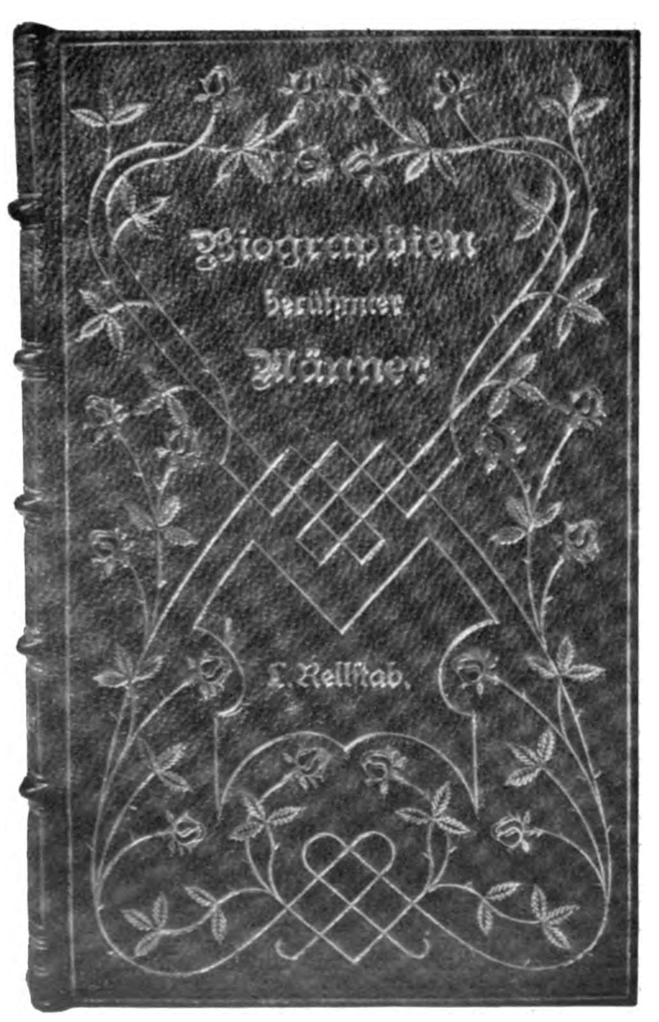
„Billig und schlecht“ hat seiner Zeit der nunmehr verstorbene verdienstvolle Professor Reuleaux in Bezug auf das deutsche Gewerbe und Kunstgewerbe gesagt; ein wahrer Aufruhr erhob sich gegen diesen Ausspruch, weil damals ein jeder, der Chicago beschickt, das Gefühl hatte, sein Bestes gethan zu haben in Bezug auf Wollen und Können. Reuleaux hat trotz der vielen Anzapfungen und Widersprüche nicht widerrufen. —

Denken wir zurück an jene Zeit! Trotz der Verstimmung, ja Verbitterung, welche durch das deutsche Gewerbe klang, gingen diejenigen, welche sich getroffen fühlten, nach und nach in sich. Man fand heraus, dass doch noch vieles anders, besser und schöner hätte sein können. Vorher hatte man sich angestrengt, jetzt arbeitete man mit äusserster Kraftanstrengung, man strebte nicht mehr nach dem Besten, man wollte es erkämpfen. Und die Folge davon war — der bekannte Ehrentitel: „Made in Germany“. Es ist wohl noch nie eine Genugthuung auf gewerblichem Gebiete so rasch erteilt worden, wie damals die Anerkennung auf den Tadel folgte. Das Wort „billig und schlecht“ war im Handumdrehen vergessen, man hatte es dem sogar schnell verziehen, dem es entschlüpft war.

Einen ganz ähnlichen Fall haben wir heute im Buchgewerbe, obgleich die Verhältnisse ursprünglich viel weniger für eine tragische Auffassung des Ausspruches angethan sind; ein Ästhetiker, nicht etwa in amtlicher Eigenschaft, sondern in einem Beitrage für ein Werk allgemein kunstgewerblichen Inhaltes, hat denselben gethan. Ich meine den nunmehr genugsam breitgetretenen und zerzausten Ausspruch des Direktors des Leipziger Buchgewerbemuseums Dr. Kautzsch über die Entwürfe der Buchbinder, soweit sie sich zu den Kunstbuchbindern rechnen.

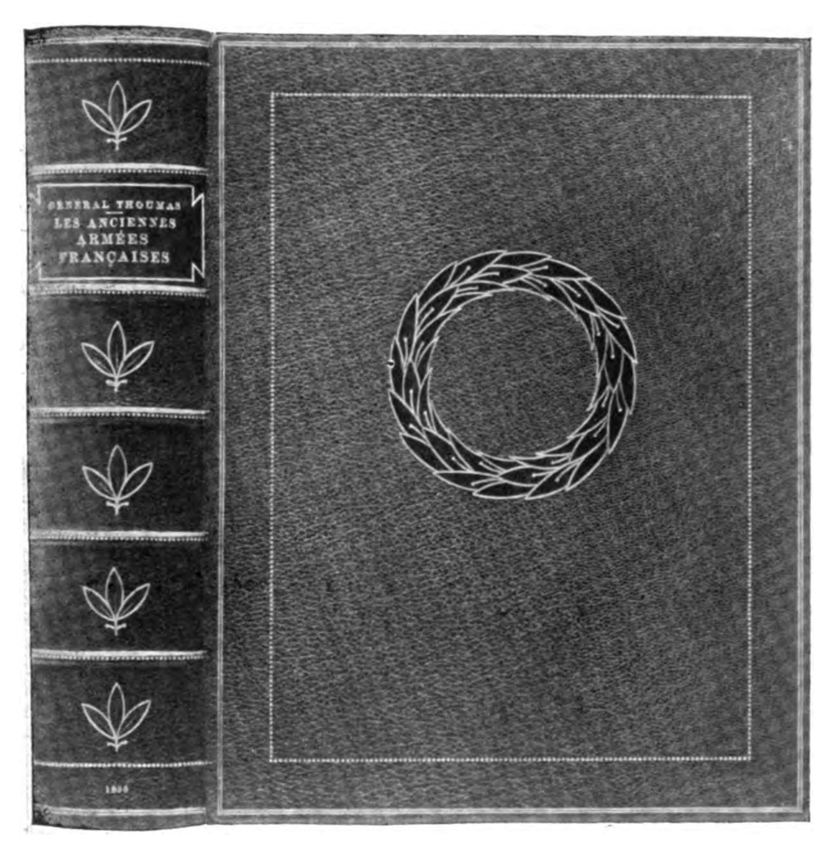
Diesem Ausspruche — ich erkläre von vornherein, dass ich denselben in seiner allgemeinen Form für sehr hart halte — ist sofort ein Protest des Herrn Direktor Kersten gefolgt, der einen vielfachen Wiederhall gefunden hat, insbesondere spiegelt sich dieselbe Ansicht in einem weiteren und weitergehenden Proteste wieder, den die Berliner Innungsversammlung beschloss. Das Archiv hat im vorigen Hefte diesen Protest abgedruckt.

Ich habe den auch mir zugegangenen Protest des Herrn Kersten nicht unterzeichnet, aus verschiedenen Gründen nicht unterzeichnet. In erster



Saffianband mit Rosenmotiv, Düsseldorfer Fachschule; ausgeführt von Heinr. Siegmund, Hannover.

Linie habe ich es als einen Fehler zu bezeichnen, dass eine für enge Kreise berechnete Ansichtsäusserung, sei sie auch nicht korrekt, sofort coram publico in allen möglichen Variationen behandelt wird, und dass heute nicht allein Hinz und Kunz im Inlande, sondern vor allem die Neider im Auslande sich vergnügt die Hände reiben und sagen:



Einband von Anker Kyster, Kopenhagen.

worden ist, der wirklich und ernstlich zum Schaden des deutschen Kunsteinbandes besteht. Unsere Kunstbuchbinder zeichnen selbst meist erbärmlich, die Anwesenden ausgenommen — wenn sie sich krampfhaft bemühen, modern zu erscheinen — und was die für unser Gewerbe zeichnenden Künstler schaffen, gefällt mir in den wenigsten Fällen. Denen wird die Sache nur nicht so krumm ausgelegt, wenn sie irgend einen Schund geschaffen haben.

Sie sehen, mein Freund hat doch nicht ganz recht; ich habe noch Mut, den Mut, Ihnen allen dies zu sagen, — schwer genug wird es mir, — die Folgen werde ich mit Geduld tragen müssen.

Dennoch kann ich Herrn Dr. Kautzsch nicht zustimmen, dass er in der Allgemeinheit sein Urteil abgegeben hat, wie es geschehen ist. Wer uns Kunstbuchbindern heute nachsagt, dass es uns am Streben nach dem Höchsten fehlt, der sagt eine schlimme Unwahrheit, der thut uns ein Unrecht an, so bitter und so schwer, wie man einen ehrlichen Menschen überhaupt nur treffen kann. Wir haben unter den Männern der hohen Kunst keinen, der Alles kann. Der Porträtmaler ist ein schlechter Landschafter, wer Genrebilder malt, ist kein Tiermaler. Wer sich aber ins Kunstgewerbe vertieft hat, schwört meist nur auf eine Richtung, alle anderen gelten ihm als unberechtigt.

Wir Kunsthandwerker im Einbandgewerbe aber müssen geradezu alles zeichnen. Heute ein gotisches Missale, morgen einen Band von Chodowiecki oder über Friedrich den Grossen, dann einen über italienische Kunst im cinque cento und wieder einen übers Überbrettl — und alles soll gut und künstlerisch sein, und kopiert soll auch nicht werden.

Die moderne Richtung ist noch gar nicht geklärt — aber wir Buchbinder sollen nur „Abgeklärtes“ leisten; die moderne Richtung ist beim grossen Publikum noch nicht genügend gewürdigt — wir aber sollen Modernes schaffen, was allen gefällt.

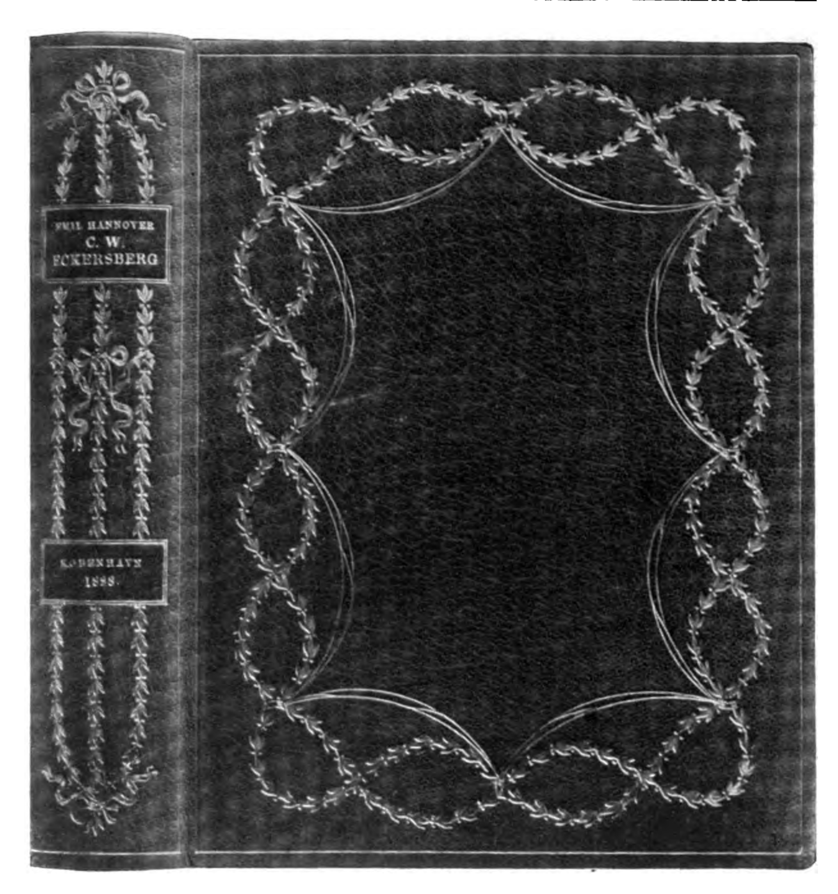
Es werden uns immer die Ausländer vorgeführt und Arbeiten als mustergültig hingestellt, die uns zum Teil gewaltig missfallen, die unserer Eigenart, unserer Schulung und unserem Entwicklungsgange durchaus nicht entsprechen, einem Entwicklungsgange, um den sich bis vor kurzem noch keiner der Herren Ästhetiker ein Haar hat grau werden lassen. — Was wir geworden, sei's auch noch so wenig — wir sind es durch uns selbst geworden. Jedem Gewerbe hat man auf die Beine geholfen, man hat für

„Seht diese hochnäsigen deutschen Kunstbuchbinder! Sie meinen Gott weiss Wer? sie wären; — nun steckt doch nichts dahinter.“ Und dieses recht fatale Ergebnis haben wir diesem unglückseligen ersten Protest zu verdanken; — ich kann meinem Freund Kersten es nachfühlen, dass er in augenblicklicher Aufwallung es für nötig gefunden hat, stante pede seinen Aufruf zu verfassen: klug war es nicht. Der Chinese sagt: „Willst du einen wichtigen Entschluss fassen, so warte bis zum andern Tage; ist er aber sehr wichtig, so warte eine Woche“. Ich wollte sehnlichst wünschen, Kersten hätte eine Woche gewartet!

Indem ich dies schreibe, fühle ich mich so recht vereinsamt! Ich fühle, dass in dem Augenblick, wo sie dies lesen, ein grosser Teil meiner Freunde mit hörbarem Ruck von mir abrückt. Einer derselben hat mir geschrieben: „Sie sind von jeher für deutsches Wesen, deutsches Können und deutsche Eigenart eingetreten; nun, da es gilt, haben Sie nicht den Mut, für uns einzustehen.“

Ja, ja! der Mut! Mit dem ist's so eine eigene Sache. Es wäre so bequem gewesen, so recht behaglich bequem, mit den anderen allen in ein Horn zu blasen, und dem Einen, über den jetzt alles herfällt, auch noch eins auszuwischen. — Das wäre nun nicht fein gewesen; aber daran habe ich gar nicht einmal gedacht, denn von vornherein hatte ich die Empfindung gehabt, dass ein Gebrechen gerügt

Schreiner, Bildhauer, Ziseleure, Kunstschlosser und Modelleure Separatklassen geschaffen, — um die Buchbinder hat sich keine Seele bemüht. War ein Lehrer auf einer Kunstgewerbeschule genötigt, einen Buchbinder weiterzubilden, so liess er ihn das thun, was man uns zum schweren Vorwurf macht — er musste kopieren. — Ja mehr noch — bis zu Stockbauers Zeiten, der uns deutsche Arbeiten und deutsches Können ehren und schätzen und kopieren — wirklich und wahrhaftig kopieren lernte — bis dahin wussten die Herren Theoretiker gar nicht, wie ein Buch aussehen solle, und was man ihm anthun und zumuten dürfe. — Dann kamen die ersten Vorlagen, die nach Zeichnungen von Prof. Graf, zur Strassen, Teirich u. a. zusammengestellt waren, als ein erster Notbehelf, zusammengestellt vom Hofbuchbinder Fritzsche, der damals schon einsah, wo es uns fehlte. Hatten ihm die Herren auch verschiedenes hineingebracht, was sich nicht im entferntesten für einen Bucheinband eignete, so war doch aber das Bewusstsein eines Anfanges vorhanden. Wir können es dem verstorbenen Fritzsche nicht genug danken, was er uns mit dieser ersten, für ihn selbst recht kostspieligen Anregung gebracht hat. Das war aber ein Buchbinder.



Einband von Anker Kyster, Kopenhagen.

Seit fünf Jahren — kaum länger — haben wir eine Buchkunst, eine Einbandkunst — wenige sind es, die sich darum bemüht haben, viele aber sind es, die heute Anspruch darauf erheben, als Künstler für das Einbandfach zu gelten. — Fragen Sie diese alle nach der Technik und staunen werden Sie, wie erschrecklich wenig diese Herren alle davon wissen. Für den Pressendruck können sie wohl etwas schaffen — für den Kunstbuchbinder aber in den wenigsten Fällen — dass wir selbst in dieser kurzen Zeit den Anforderungen, die mit elementarer Wucht über uns hereingebrochen sind, nicht genügen, wenigstens nicht voll genügen gelernt haben, macht man uns zum Vorwurf; man wirft uns vor, dass wir keine charakteristisch deutschen Arbeiten schaffen, und sagt im selben Atemzuge: seht Euch die Ausländer an, denen macht's nach!

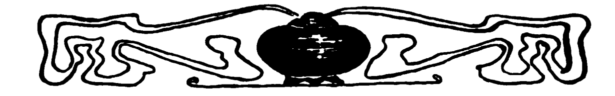
Man lasse uns doch erst die Backfischjahre unserer Kunst überstehen; der Geist, der stets verneint, kann uns nicht auf die Beine helfen, wir müssen eine greifbare und begreifbare Hilfe haben.

Also die Form der Monita des Herrn Direktor Kautzsch gefällt auch mir nicht; er brauchte die Wahrheit nicht zu kandieren, wir können auch eine bittere Pille schlucken, aber Gerechtigkeit zu verlangen kann uns niemand verübeln.

Eines aber verarge ich dem Herrn nicht: dass er seine eigene Meinung hat, und ich rechne es ihm hoch an, dass er sie frei heraussagt. Die ganze Angelegenheit hätte auf dem Wege einer öffentlichen Aussprache sehr wohl erledigt werden können, selbst scharfe gegenseitige Erklärungen wären am Platze gewesen; zu einer Verständigung wäre man doch gekommen. Ohne uns etwas zu vergeben, können wir eingestehen, dass uns noch manches fehlt, ehe wir in Bezug auf die modernen Anforderungen voll auf der Höhe stehen; die Verhältnisse im deutschen kaufkräftigen Publikum liegen auch so, dass wir voraussichtlich noch lange nicht auf die Höhe kommen werden. Dass wir trotzdem immer wieder mit neuem Mute das höchste so schwer erreichbare Ziel anstreben, darf uns auch Herr Dr. Kautzsch als etwas anrechnen, was wirklich echt deutsch ist. Und gerade deshalb wird uns sein scharf kritischer Ausspruch zum Segen gereichen, er wird uns zur höchsten Anstrengung anspornen. Wie sagte doch der altpreussische Feldherr?: Ein Hundsfott, wer jetzt nicht seine Schuldigkeit thut!

Ich weiss wohl, dass ich mich hier mit meinen alten Freunden nicht in Übereinstimmung befinde, ich weiss ebenso, dass auch Herr Dr. Kautzsch von meiner „persönlichen Ansicht“ nicht befriedigt sein

wird, aber ich bin in meinem Leben schon so lange gegen den Strom geschwommen, warum sollte ich es hier bleiben lassen? Der Wahlspruch des Düsseldorfer Malkastens lautet: „Ich komm durch komm ich doch“. Darauf vertraue ich für meine Person ebenfalls.



Zwei Meister nordischer Einbandkunst.



Im gegenwärtigen Augenblicke erscheint es vielleicht als Zufall, dass gerade zu der Zeit, da schwere Anklage gegen deutsche Einbandkunst erhoben wird, dem Archiv von zwei nordischen Meistern — aus Kopenhagen von Anker Kyster, aus Christiania von H. M. Refsum — je zwei Arbeiten zur Veröffentlichung übermittelt wurden. — Gerade die nordischen Meister sind es, die uns wegen der raschen Entwicklung ihrer Kunst volle Anerkennung abnötigen, die uns aber auch immer und immer wieder als vorbildliche Beispiele von den Ästhetikern — Meyer-Gräfe, Uzanne, Loubier, Kautzsch — vorgehalten werden. Vielleicht ist es allen Teilen von Nutzen, dass wir gerade jetzt solche Bände publizieren können, denn nur im Ideenaustausch, im gegenseitigen Vergleichen von Zeichnung, Arbeitsweise und persönlicher Eigenart liegt der Reiz eines Wettbewerbes der Arbeit.



Einbände von Anker Kyster, Kopenhagen.

Im Kampfe für die neue Richtung, für eine nationale, dänische — oder sagen wir nordische — Richtung steht Anker Kyster im Vordergrunde. Einer der Ersten, als der Kampf begann, einer der Besten, wenn man Bezug auf Zeichnung und Technik nehmen will. Unter der Gruppe dänischer Einbände, welche vor zwei Jahren eine Rundfahrt durch die deutschen Museen machten, waren die Kysterschen an Zahl wie an Originalität sehr hervorragend, besonders dann, wenn er selbst seine Zeichnungen geliefert hatte, denn er ist kraft seiner hervorragenden Geschicklichkeit im Handvergolden und in der Behandlung des Leders genau im klaren darüber, was man der Technik, was man dem Leder zumuten kann. Es war ein Genuss für den Fachmann, auf der Ausstellung für Buchgewerbe in Krefeld seine Arbeiten neben anderen, neben englischen, französischen und deutschen zu sehen. Aber nicht allein als Handvergolder ist Kyster hervorragend, auch in Bezug auf seine Marmor- und Überzugpapiere, die er, wie alle modernen Kunstbuchbinder, zum Teil selbst fertigt, liefert er Hervorragendes. Ist die Technik auch nicht neu, sind auch ein Teil seiner Muster Anlehnungen an Vorbilder des 18. Jahrhunderts, so hat er doch viele neue Anregungen geschaffen; der Gebrauch des Blumenmarmors ist von ihm selbständig eingeführt und hat für eine ganze Gruppe neuer Arten als Grundlage gedient, wenn auch die Verwendungsmöglichkeit eine beschränkte ist. Mit grossem Geschick fertigt er Kleisterpapiere in matten und leuchtenden Farben, überzieht Halbfranz, Pergament, selbst Pappbände damit. Seine Marmorpapiere — d. h. auf Schleimgrund marmorierte — sind von einer echt künstlerischen Farbenstimmung. Wir sahen auf blaugrauem rauhen Papier Grossmarmor in Dunkelbraun und Grün: grossartig.

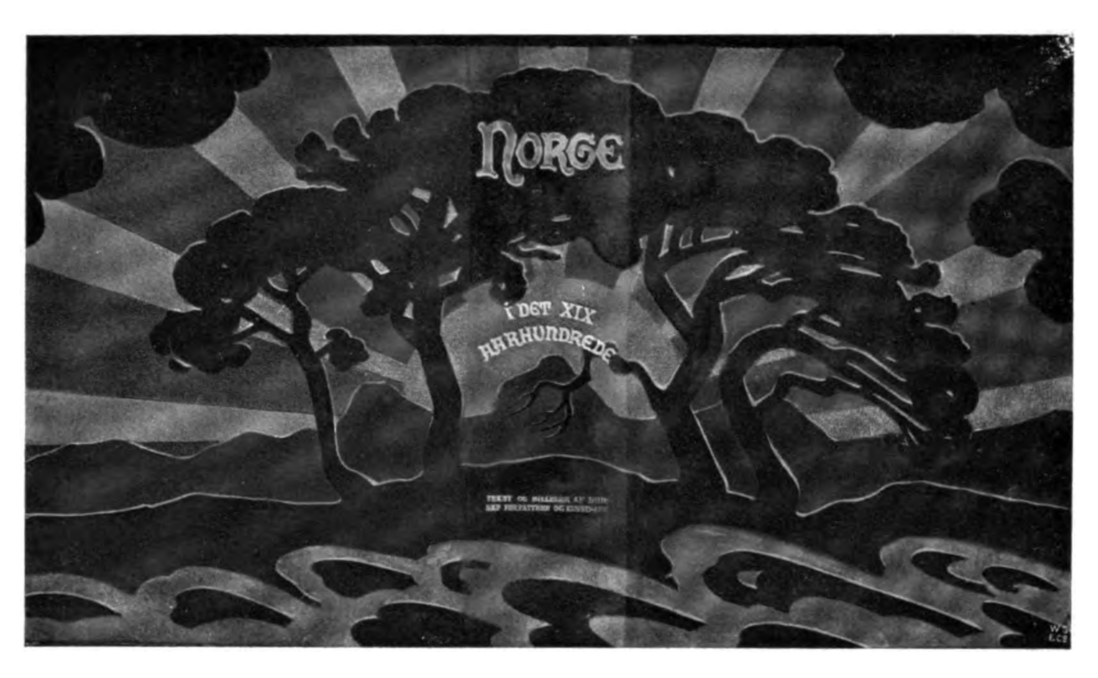
Seine Handvergoldungen sind zum grössten Teile bekannt aus den Publikationen im Studio und an anderen Orten. Hier geben wir auf S. 192 u. 193 zwei Bände wieder, welche bisher nicht in Abbildung erschienen sind. Leider müssen wir uns auf eine sehr kurze Andeutung in Bezug auf Ausführung beschränken, weil den Abbildungen nur kurze Notizen beigegeben waren.

Beide Bände sind in Kapsaffian gebunden. Les anciennes armées françaises ist granatrot mit myrtegrüner Auflage; Bünde auf dem Rücken erhaben; die Umrandung besteht nur aus einer Doppellinie dicht an der Kante; etwas davon abgerückt eine Perlrolle.

Der Band Eckensberg ist blaugrün mit Rankenvergoldung, die aus kleinen Stempeln zusammengesetzt ist; auch der platte Rücken ist mit den gleichen Stempeln ornamentiert. Die beiden Titelfelder überschneiden das Ornament des Rückens.

Es sei bemerkt, dass Kyster zu der Gruppe ausländischer Meister gehört, der die deutschen Ästhetiker bona fide nur beste künstlerische Arbeiten zutrauen.





Einband von H. M. Refsum, Christiania.

Einbände von H. M. Refsum, Christiania.

Die beiden Einbände sind von Herrn Refsum eigenhändig ausgeführt nach Entwürfen von dem Maler Thorolf Holmboe.

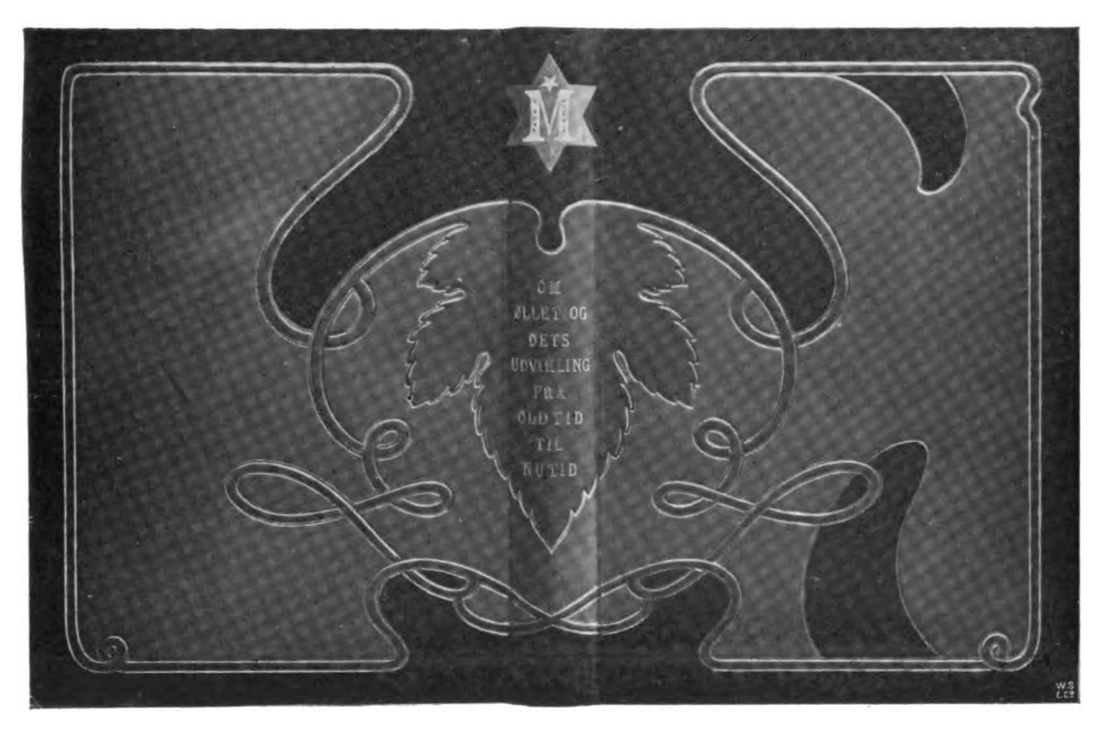
Der Einband für das Buch „Norwegen im 19. Jahrhundert" ist in Kalbleder ausgeführt. Von den sechs Farben sind Braun, Gelb und Schwarz die Hauptfarben. Die angewandte Technik ist Ledermosaik (eingelegte Arbeit). Das Motiv der Komposition ist mit Bezug auf den Charakter der Natur des Landes, von welchem das Buch handelt, gewählt worden.

Der zweite Einband für das Buch „Das Bier und seine Entwickelung vom Altertum bis zur Neuzeit" ist in aufgelegtem Kalbleder in drei Farben ausgeführt. Die ganze Zeichnung ist mit Goldlinien konturiert. Das Muster wird von einem Hopfenblatt und den verschlungenen Stengeln der Pflanze gebildet. Die künstlerische Wirkung wird durch die nicht gerade schöne Fabrik-Marke der Brauerei, die das Buch publiziert hat, etwas beeinträchtigt.

Die Buchbinderkunst Norwegens hat sich bisher in künstlerischer Beziehung mit derjenigen der übrigen skandinavischen Länder, besonders der dänischen, nicht messen können. Erst in den letzten Jahren hat sich die dekorative Bewegung der Neuzeit auch dieses Zweiges des Handwerks bemächtigt. Die dekorative Kunst Norwegens wird wesentlich von zwei Künstlern bestimmt, Gerhard Munthe und Thorolf Holmboe Die Entwürfe Munthes, die besonders für die Textilkunst und Buchillustration bestimmt sind, schliessen sich den alten nationalen Traditionen an und tragen einen stark archaischen Charakter. Th. Holmboe dagegen ist durch und durch modern; seine dekorativen Entwürfe zeigen französischen und japanischen Einfluss. Was seiner Kunst an Kraft fehlt, wird durch seinen feinen poetischen Sinn ersetzt. H. D.







Einband mit Hopfenmotiv von H. M. Refsum, Christiania.

Einband von E. Ludwig, Frankfurt a. M.

Ludwig ist Bogendrucker in vorzüglichster Art; kein Ansatz, kein fehlerhafter Übergang, kein Schillern nach mehreren Seiten, wie dies so oft bei Anfängern oder Ungeübten wahrzunehmen. Dazu weiss er seinen Werkzeugen und ihrer Verwendbarkeit die besten Seiten abzugewinnen, sie voll auszunützen. — Auch der vorliegende Band auf grünem Écrasé zeigt das Können des Meisters; das Epheumuster ist in hervorragend glücklicher Weise stilisiert und der Handvergoldetechnik angepasst.



Buchbinderkunst vor hundertvierzig Jahren.



Zu den charakteristischen Strassentypen der deutschen Reichshauptstadt gehört neben dem Zeitungsverkäufer auch der „fliegende Buchhändler“, der mit seinem Bücherkarren vornehmlich im Berliner Quartier latin anzutreffen ist und den sesshaften Antiquariatsbuchhandel fast ganz verdrängt hat. Denn dieser Strassenbuchhandel ist teilweise garnicht mehr Kleinhandel; vielfach sind es Unternehmer, die eine ganze Reihe Wagen zu ihrem Geschäft benutzen. Tritt man an einen derartigen Bücherwagen heran, so findet man zumeist ein buntes Durcheinander von Büchern und Broschüren aus allen nur möglichen Gebieten. In der Hauptsache werden natürlich belletristische Werke angeboten, und wenn man in den Vorräten eines solchen „fliegenden Buchhändlers“ stöbert, findet man neben uralten Schmökern sehr häufig Bücher, die erst vor ganz kurzer Zeit erschienen sind und nun schon nach ein paar Monaten von den Verlegern verramscht wurden. Während aber der sesshafte Antiquariatsbuchhändler den Wert der von ihm feilgebotenen Bücher genau abschätzt, ist das beim Strassenbuchhandel nicht der Fall. Die Bücher werden hier häufig weit unter ihrem Werte verschleudert, und die Hoffnung, ein interessantes altes Buch billig zu erstehen, hat mir schon oft Veranlassung gegeben, den Vorräten der fliegenden Buchhändler meine Aufmerksamkeit zuzuwenden.

So auch an einem trüben Wintertage, als ich durch die Friedrichstrasse ging und vor dem „Kuddelmuddel-Karren“ eines fliegenden Buchhändlers Halt machte, dessen ziemlich grosser antiquarischer Bücherbestand geradezu zum Stöbern einlud. Da fesselte mich auch richtig ein alter Band, der die Form eines Gesangbuches hatte.

Das Buch war im Jahre 1762 „zu Leipzig bey Joh. Sam. Heinsii Erben“ erschienen und führte den etwas langen Titel:

„Anweisung
zur
Buchbinderkunst,
darinnen
alle Handarbeiten, die zur Dauer
und Zierde eines Buches gereichen,
möglichst beschrieben,
nebst einem Unterricht,
Futterale und aus Pappe verschiedene Sachen zu verfertigen, solche zu lacquiren, in Messing und Kupfer zu löthen, die verfertigte Arbeit in Feuer
zu versilbern und zu vergolden,
mit gehörigen Kupfern,
in zwey Theile verfasset.“

Offenbar waren die Ratschläge des ungenannten Verfassers beim Einbinden dieses Lehrbuches sehr genau befolgt worden, denn dasselbe war gut erhalten und zeigte einen äusserst soliden Einband. Für einen geringen Betrag erstand ich das interessante Lehrbuch von dem fliegenden Buchhändler und machte mich, zu Hause angelangt, an die Lektüre desselben.

Schon die Vorrede war von Interesse. Der Verfasser weist darauf hin, dass sehr viele unnütze Bücher geschrieben werden, und dass es besser wäre, wenn gelehrte und ungelehrte Müssiggänger ihr Interesse auf die nützlichen Bücher, in denen diese oder jene Handarbeit beschrieben wird, richten. Er wendet sich aber im Anschluss daran an die Meister der Buchbinderkunst und beteuert, dass es ihm durchaus fernliege, den gelernten Meistern das Brot zu entziehen, denn die in dem Buche erteilte Unterweisung würde keineswegs einen jeden gleich in den Stand setzen, ein Buch zu binden, dagegen könne sich mancher, der die Buchbinderkunst erlernen wolle, vorher aus dem Buche darüber Rat holen. Die Vorrede schliesst nach Aufzählung des hauptsächlichen Inhalts mit den Worten: „Der geneigte Leser wisse, dass dasjenige, was hier geschrieben, durch viele Mühe und Kosten von erfahrnen Per-

Einband von E. Ludwig, Frankfurt a. M.



sonen erlernet worden, daher ein ieder sicher die Arbeit vor die Hand nehmen kann, wenn er sich nur nicht uebereilet, zumal bey dem Lacquiren, so wird er, zu seinem Nutzen und Vergnügen, den gewissen Erfolg wahrnehmen." Es folgt dann ein Gedicht „Lob der Buchbinderey".

Im ersten Kapitel wird im allgemeinen von der Buchbinderkunst gesprochen und hervorgehoben, dass sie zu den ältesten Künsten zu zählen ist. „Aus den Scribenten könnte man sattsam erweisen, dass lange vor Christi Geburt die orientalischen Voelker, nebst denen Roemern, zahlreiche Bibliotheken von geschriebenen Buechern gehabt haben. Die heilige Schrift, so wohl im alten als auch neuen Testamente gedencket der Buecher an verschiedenen Orten. Da nun zu solcher Zeit der Buecher gedacht wird, so muss man nothwendig schliessen, dass dergleichen geschriebene Blaetter auf Pergament zusammen haben muessen verbunden werden, ich sage mit Vorbedacht zusammen verbunden, weil anfaenglich die vollgeschriebenen Haeute an einander geleimet und auf runde Stäbe sind gerollet worden, bis man angefangen dergleichen Haeute in Blaetter abzutheilen, und solche uebereinander zu legen, da denn das Buchbinden schon ein besser Ansehen erlanget hat, massen solche Blaetter doch hernach haben muessen zusammen geheftet werden.

Da nun auf eine sehr muehsame Art die Buecher sind geschrieben worden, wodurch viel Zeit verflossen nur zu einem Buche, geschweige zu vielen zugelangen, so ist wohl nicht wahrscheinlich zu schliessen, dass diese Kunst, als ein besonder Gewerbe, wie heut zu Tage gebraeuchlich, damals ist getrieben worden; es ist vielmehr glaublich, dass, wer das Geschicke dazu gehabt, das Buch zu binden, es als ein Nebenwerk verrichtet; zu vermuthen ist es, dass es zugleich die Buecherabschreiber mit gethan haben, wie denn auch in neuern Zeiten die Moenche in denen Kloestern ihre Baende selber verfertiget haben muessen, da denn freylich keine grossen Privatbibliotheken, wie man itzo antreffen kann, zu finden gewesen sind, mithin aus Mangel genugsamer Materien von Schriften keine Person sich davon hat ernaehren koennen."

Es wird dann geschildert, wie durch die Buchdruckerkunst auch die Buchbinderei als selbständiges Gewerbe sich ausbildete und jetzt so hoch gestiegen ist, dass man kaum glauben sollte, einige Verbesserung zu hoffen. Wenn der Verfasser in unserem Maschinenzeitalter gelebt hätte, würde er diese Meinung wohl kaum geäussert haben. Was man vor hundertvierzig Jahren unter Buchbinderkunst verstand, wird am Schlusse des Kapitels gesagt: „Sie ist eine Kunst, welche sowohl geschriebene als gedruckte Buecher und Papier ordentlich zusammenfalzet, die gefalzten heftet, und endlich mit einer Decke von unterschiedlicher Art verwahret, damit dieselben auf bequeme Art gebrauchet werden koennen, auch fuer Schaden und Abnutzungen besser verwahret seyn moegen."

In den folgenden 24 Kapiteln wird nun eine vollständige Anleitung zur Buchbinderei gegeben und zwar vom Kollationieren des Buches bis zum „Vergolden mit Stempeln auf Ruecken und Decken." Ausserdem werden noch die alten Bücher, die Fehler und Mängel beim Druck und zum Schluss das nötige Handwerkszeug und die Handwerksgebräuche angegeben. Das Verzeichnis des Handwerkszeuges, in dem gewissenhaft Messer, Liniale, Scheren, Schleifstein, Heftstifte, Falzbein, Zirkel und ähnliche kleine Gebrauchsgegenstände mitaufgeführt sind, enthält ca. 60 Nummern, von denen hier einige angeführt sein mögen, weil sie gewissermaassen einen Einblick in die Werkstätte eines damaligen Buchbinders gestatten:

1. Eine Multer zum Planiren,
2. Ein Fass zu dem abgekochten Planirwasser,
3. Einen Sack von Leinewand, das Planirwasser durchzugiessen,
4. Einen Moerser, Alaune und Farben darinnen zu stossen,
5. Ohngefaehr 100 Ellen haererne Stricke zum Aufhaengen,
6. Ein Creutz zum Aufhaengen,
7. Etliche Sorten Planirbretter,
8. Eine grosse Presse, das durchgezogene Papier darinnen auszupressen,
9. Einen guten Schlagstein und Schlaghammer,
12. Zehn bis zwoelf Stueck Handpressen,
13. Zwey Beschneidpressen,
14. Etliche 50 bis 60 Stueck Pressbretter,
15. Eine Heftlade,
19. Einen messingen Leimtiegel,
20. Eine Kohlpfanne von Blech,
22. Einen Reibestein,
23. Glaettzaehne, die Schnitte abzuglaetten,
24. Ein Goldkuessen,
28. Einen guten Beschneidhobel,
29. Eine paar kleine Fausthobel zum Ausstossen der Decken mit Messingbeschlaeg,
31. Einen Sattel zum Beschneiden,
34. Einige Stueck Schabeklingen,
39. Ein Punkterholtz, oder eins von Eisen,
42. Einen Glaettkolben,
45. Zwey bis drey Alphabete von Messing,
47. Einen kleinen Ampos,
48. Eine Beisszange,
52. Zweyerley Sorten Schnuerbreter,
53. Eine Klotzpresse,
55. Eine eiserne Bogenpresse,
56. Verschiedene Stempel, die Schnitte damit zu zieren,



57. Verschiedene messinge Filleten,
58. Verschiedene Rollen, als eine Kranz, Laub, Mittel und kleinere Rolle, und dergleichen mehr,
60. Einige messinge Stoecke auf die Buecher abzudrucken,
61. Eine Raspel, bey dem Vergolden die Schnitte damit abzuziehen,
62. Ein Einstechschwerd,
64. Etliche Saetze Franzstempel, einen Blasebalg u. s. w.

Zum Schlusse wird noch recht eindringlich darauf hingewiesen, dass es besser ist, wenn der Buchbinder „von allen etwas rathsam einkaufet, damit der Profit, welcher ohnedem itzo schlecht ist, desto besser sey.“

Sehr interessant ist das letzte Kapitel, in welchem die im Handwerk üblichen Gebräuche geschildert und genau angegeben wird, wie Lehrlinge ausgebildet werden und wie die Gesellen sich auf der Wanderschaft zu verhalten haben. Fast allgemein war es üblich, dass von den Eltern des Lehrlings nicht nur ein Lehrgeld gezahlt, sondern auch eine Kaution von 10 bis 12 Thalern gestellt werden musste, „welches Geld, wenn er aus der Lehre entläuft, der Lade zufaellt.“ Genau beschrieben sind auch die bei der Freisprechung der Lehrlinge zu beobachteten Formen. Die bei der „Examination“ eines fremden Gesellen gestellte Forderung bestand gewöhnlich darin, dass ihm von dem Examinator aufgegeben wurde, das Einbinden eines Buches „und zwar in weises Schweinsleder, gruen auf dem Schnitt mit Clausuren und Puckeln“ zu schildern, wobei der „Pachant“ ca. fünfzig einzeln aufgezählte Fragen zu beantworten hatte. Dabei war es den Gesellen gestattet, während des Examens mit den neu aufzunehmenden Gesellen ihre ziemlich rohen Scherze zu treiben, ihn mit Löffeln zu schlagen, mit Wasser zu begiessen u. s. w. Wenn es aber zu arg herging und der Geselle „blutruenstig oder beulicht geschlagen“ war, so konnte er nachher klagen und der Thäter wurde bestraft.

Wollte ein Geselle Meister werden, so musste er, falls sämtliche Meister des Ortes ihre Zustimmung gaben, ein Meisterstück machen, das in folgendem bestand: „1. Ein Band Medianfolio, in Schweinleder. 2. Ordinairfolio, in schwarz Schweinleder, beyde mit Clausuren und Ecken. 3. Ein Quart, auf dem Schnitt vergoldet. 4. Ein Englischer Band von Kalbleder, mit vergoldetm Schnitt, Ruecken und Kanten. 5. Ein schmal Duodez-Gesangbuch, in Pergament, mit krummen Filletenrissen, auf dem Schnitt vergoldet.“

Im zweiten Teile des Buches ist die Papparbeit, die Verfertigung von Futteralen, Kästchen und dergleichen, ferner das Lackieren, die Herrichtung der Lackfirnisse, sowie das Vergolden und Versilbern umständlich beschrieben, und es würde zu weit führen, an dieser Stelle näher darauf einzugehen.

In unserer modernen Zeit des Dampfes und der Elektrizität ist die Buchbinderei schon längst zur Grossindustrie geworden, die mit komplizierten Maschinen arbeitet und die Handarbeit mehr und mehr überflüssig macht. Um so mehr ist es von Interesse, in diesem auf dem Karren des fliegenden Buchhändlers entdeckten Buche eine Schilderung zu finden, die uns zeigt, wie in der früheren, der „guten alten Zeit“, die Buchbinderei als ehrsames Handwerk ausgeübt wurde. Fritz Hansen.



Aus anderen Zeitschriften.



Deutsche Kunst u. Dekoration, Alex. Koch-Darmstadt. Das Februarheft enthält wiederum reichen Bilderschmuck, sämtlich nach Werken von Hans Sandreuter-Basel, des im vorigen Juni verstorbenen Meisters, der ein Schüler Böcklins war. Porträt wie Wand- und Glasmalerei hat dieser Künstler in gleicher Weise beherrscht, wie in anregender Weise W. Christ-Basel schildert.

Die Kunsthandwerker wird ein Aufsatz sehr interessieren, der offenbar aus der Feder von A. Koch selbst stammt und „Darmstadt, Stuttgart und München als Heimstätten moderner Gewerbekunst" behandelt. Es ist durchaus natürlich, dass der Verfasser eigentlich nur die Darmstädter Verhältnisse, wie sie sich jetzt nach der Ausstellung herausbilden, behandelt, die anderen Städte dazu nur in Vergleich zieht. Wir erfahren bei dieser Gelegenheit, dass Behrens, Olbrich, Bosselt und Habich in Darmstadt — gewissermassen als Lehrkräfte — bleiben werden, dass dagegen Christiansen, Huber und Paul Bürk Darmstadt verlassen haben oder verlassen werden, dass man aber auch in den leitenden Kreisen die Überzeugung gewonnen hat, der ungünstige finanzielle Abschluss habe für absehbare Zeit das Zusammengehen der heimischen Kunstindustrie mit der Kolonie unmöglich gemacht, wenigstens in dem Stile unmöglich, wie er bei der Gründung der Kolonie geplant war.

In dem Artikel wird bedauert, dass auch Patriz Huber seine Kündigung erhalten hat; die Kunstgewerbetreibenden der verschiedensten Gewerbe, mehr noch ausserhalb Darmstadts als am Platze, werden dies ebenfalls bedauern, denn der Mann hätte an solchem Platze segensreich wirken können, weil er geradezu für die Kleinkunst wie berufen erscheint. — Auf der anderen Seite verblüfft es geradezu, dass Olbrich als Lehrkraft, als einer von denen, die das hessische Gewerbe beeinflussen sollen, beibehalten wurde. Wie man ihn aus seinen Werken kennt, wird er dies im weitgehendsten Sinne thun; er wird es nicht allein beeinflussen, er wird es beherrschen wollen unter möglichster Beiseiteschiebung anderer Einflüsse.

Ob dies dem hessischen, oder sagen wir, dem Starkenburger Gewerbe dienlich sein wird? Vielleicht, wenn Olbrich sich befleissigt, seinen glänzenden Eigenschaften eine gute Dosis Selbstbeherrschung und Selbstbeschränkung beizufügen, wenn er sich bemüht zu studieren, was früher und neben ihm geschah; so wie Olbrich jetzt ist, wird er dem Kunstgewerbe zum Segen nicht gereichen, ja es steht zu fürchten, dass man seine künstlerische Hilfe nicht allein nicht suchen, sondern zurückstossen wird.

Anders steht es mit Peter Behrens; er wird ganz sicher seinen Weg machen und anderen auf einen gangbaren Pfad helfen. Wie allen denen, die von auswärts her die Darmstädter Künstler-Kolonie der ausgestellten Objekte wegen besucht haben, die Schöpfung des Peter Behrens als die hervorragendste erschienen ist, so werden sie auch fernerhin auf ihn als einen der führenden Geister der neuen Verzierungs-Epoche hinsehen.

Nicht weniger interessant in dem angezogenen Aufsatze sind die Behandlungen der Verhältnisse in München, Stuttgart, sowie Notizen über das kleine „Zentrum" Magdeburg, sowie die bisher nicht genügend bekannte Thatsache, dass das Bayer. Gewerbe-Museum in Nürnberg Meisterkurse für Handwerker eingerichtet hat, also in ähnlicher Weise vorgeht, wie es bereits in Österreich geschah.

Schliesslich ist auch noch, eine Übersicht aufgestellt um zu zeigen, in wie einschneidender Weise es auf München mit der Zeit wirken muss, wenn mehr und mehr sich die Künstler aus dieser berühmten und bewährten Quelle künstlerischer Gewerbe-Erziehung nach ausserhalb flüchten.

Journal für Buchbinderei hat seit der ersten Nummer dieses Jahres sich in fast jeder folgenden mit der „Affaire Kautzsch" befasst; man muss es Herrn Oehmann zur Ehre nachsagen, dass er keinen einseitigen Standpunkt einnimmt, dass er wohl eine eigene, aber eine vernünftige Meinung hat, die auch Herrn Direktor Kautzsch gerecht wird. Herr Oehmann erzählt uns bei dieser Gelegenheit eine Episode, die allen denen, welche sich Herrn Direktor Kautzsch gegenüber so sehr aufs hohe Pferd setzen, zu eifrigem Studium empfohlen werden kann; vielleicht werden sie dann etwas minder unduldsam.

Im folgenden drucken wir den angezogenen Passus aus Heft 5 des Journals ab und glauben uns weiterer Erörterungen enthalten zu können, zumal wir die Betrachtungen, die Herr Oehmann daran knüpft, für durchaus berechtigt erachten.

Der Absatz lautet:

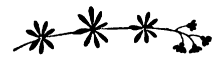
„Im Interesse der Gerechtigkeit, die ich vor etwa Jahresfrist bei ähnlicher Gelegenheit forderte und auch heut wieder fordern muss, soll aber auch gesagt sein, dass Herr Dr. Kautzsch während seiner kurzen Amtswaltung als Direktor des Deutschen Buchgewerbehauses ungleich mehr für das deutsche Buchgewerbe, einschliesslich unseres Berufszweiges, gethan hat, als alle vor ihm gethan haben und dass



er wie kein anderer von der ehrlichen Absicht geleitet wird, nur das Beste für Deutschlands Buchgewerbe zu wollen. Fehler und Irrtümer sind noch bei keinem Sterblichen ausgeschlossen gewesen.

Wie wenig man aber sein Bestreben auf unserer Seite zu würdigen verstanden hat, davon soll das Nachfolgende ein kleines Beispiel geben: Vor etwa 1½ Jahren hatte Herr Dr. Kautzsch lediglich nur im Interesse des Buchgewerbes im Deutschen Buchgewerbehause regelmässige monatliche Besprechungen über buchgewerbliche Neuheiten veranstaltet. Zu der ersten derselben waren über hundert Buchbinder durch Extraboten eingeladen worden, aber nur ein einziger war erschienen, der obendrein nicht eingeladen war und der nur durch Zufall davon zu hören bekam. Dieser eine war meine Wenigkeit. Der ersten Besprechung folgten noch einige, bis auch diese wegen Mangel an Beteiligung aufhören mussten. Ich habe leider von keiner einzigen mehr etwas zu hören bekommen. Genau so verhält es sich mit den Vorträgen, die der Buchgewerbeverein alle Jahre veranstaltet. Wenn es hoch kommt, werden von den 2200 Buchbindern, Meistern wie Gesellen, die Leipzigs Mauern beherbergen, mit knapper Not ein ganzes Dutzend zusammenkommen, die daran teilnehmen. Zeugt das nicht von einem „riesigen Interesse" für berufliche Angelegenheiten? Ist das ermutigend? Ich hatte bei meiner ersten Notiz (Nr. 1) wohlweislich und mit Bedacht die Worte gewählt: dass Verfasser des berufenen Artikels den Passus nur unter dem Einflusse einer besonderen Depression seines künstlerischen Empfindens niedergeschrieben haben könne. Mich wundert das nicht, denn wenn man Bucheinbände zu sehen bekommt, die innen Kunst und Kunstwerke behandeln, aussen auf dem Deckel mit schilfartiger Umrahmung sezessionistischer Abart verziert und deren Rücken, nach Urgrossvätermanier, mit recht schwerer Quarrevergoldung versehen sind und solch Absurdum obendrein noch ein „moderner" „künstlerischer" Band genannt wird, so weiss man thatsächlich nicht, ob man lachen oder sich aus Ärger über so viel Mangel an Verständnis die Haare ausraufen soll. Und so etwas passiert noch, nachdem man schon seit mehreren Jahren unausgesetzt predigt, wie ein „moderner" Einband beschaffen, wie seine Verzierung gehalten sein soll und dass die sogenannte moderne Linienführung doch nur einen untergeordneten Bestandteil in der „modernen" Buchverzierung bildet. Ist es denn gar zu schwer, dieselbe so anzufassen, dass sie nur ein aus wenigen Linien zusammengesetztes leichtes, sich auf dem Rücken wiederholendes Ornament bildet, das sich auch in entsprechender Kombination über Rücken und Deckel gleichzeitig erstrecken kann, und dabei dennoch in einer gewissen Fühlung zu dem Inneren des Buches steht. Wahrlich wenig genug und scheinbar doch zu viel, um es fassen zu können, und etwas anderes haben auch die verbissendsten „Museumspopen" nicht gewollt, Herr Dr. Kautzsch erst recht nicht.

Würden wir uns auch nur ein bisschen besorgter um unsere Pflicht gezeigt haben, so hätten wir unmöglich solche Worte zu hören bekommen. Das ist mein Bekenntnis."



Ein Schweizer Bericht über die Buchbinderei auf der Pariser Weltausstellung. Nun wo längst die Stätte, auf dem die grösste Ausstellung des 19. Jahrhunderts die Welt in Erstaunen setzte, wieder dem Boden gleichgemacht ist, mehren sich die Veröffentlichungen über die Ergebnisse der grossen Weltschau von Paris im Jahre 1900. So liegt in einem umfangreichen Bande eine Sammlung von „Fachberichten über die Pariser Weltausstellung im Jahre 1900, herausgegeben vom Schweizer Gewerbeverein" seit kurzem vor. In demselben finden sich auch fünf Berichte, zum Teil in französischer Sprache über unsere Industrie, denen wir das Wichtigste entnehmen wollen. Die Berichterstattung beginnt mit folgenden, die Bedeutung der Ausstellung für unseren Beruf charakterisierenden Worten: „Der kunstliebende Buchbinder hatte früher wohl kaum Gelegenheit, eine Ausstellung mit solchen in jeder Beziehung hervorragenden künstlerischen Buchbinderarbeiten zu besichtigen, wie die vom Jahre 1900." Eine historische Ausstellung von 300 aus früheren Jahrhunderten stammenden Bänden legte beredtes Zeugnis ab von der Blüte der Pariser Buchbinderei in früherer Zeit. Doch auch die gegenwärtigen Leistungen der Pariser Kunstbuchbinder werden mit schwungvollem Lobe hervorgehoben. Es heisst da: sie boten „Ausserordentliches in unübertroffener Schönheit". Im allgemeinen wird von französischen Bucheinbänden bemerkt, dass immer nur das ausgesuchteste Material verwendet und tadellos verarbeitet wird. Farbenharmonien in der Ledermosaikarbeit seien wundervoll gestimmt, der neue Stil kam bei den französischen Produkten erst wenig und nur in abgeschwächten Formen in Anwendung. Dagegen zeigten die Franzosen eine besondere Vorliebe für die Linienvergoldung, fast jeder Aussteller hatte mehrere Einbände, die ausschliesslich nur mit fünf geraden, meistens zu einem Bande vereinigten Linien verziert waren.

Als Neuheit fielen auf reliefartige, in farbigem Leder aufgelegte allegorische Figuren, diese von den Belgiern ausgeführte Dekorationsart soll Anklang gefunden haben. Bei den Engländern fielen die weichen sogenannten Yapp-Bände der Oxforder Universitätsbuchbinderei auf. Einige hundert Bände vom kleinsten (4½ × 3 cm und 1 cm Dicke) bis zum grössten (48 × 31 cm und 7½ cm Dicke) mit grossen eingebogenen den Goldschnitt ganz verdeckenden Lappenkanten erregten wohl bei jedem Fachmann das grösste Interesse. Diese Bände sind durchweg mit Seide geheftet und tragen rot unterlegten Goldschnitt mit abgerundeten Ecken. Der Überzug besteht hauptsächlich aus Levantmarokko oder Kalbleder, die Innenseiten sind mit Kalbleder gefüttert. Neben diesen Yapp-Bänden geben auch die Handvergoldungen der Engländer reichlich Gelegenheit zu Betrachtungen. Man sah da einzelne Stellen oder auch ganze Decken mit kleinen Goldpunkten übersät, gleichsam den Hintergrund darstellend.

Bei einzelnen Bänden waren auch die Ornamente statt aus Linien nur aus aneinander gereihten Punkten gebildet, mitunter auch aus kleinen Ringlein. Sogar einzelne Titel sind aus lauter Punkten zusammengesetzt. Die Stilart ist stark durch das Moderne beeinflusst, bei möglichst gleichmässiger Verteilung der Dekoration auf die Gesamtfläche.

Sehr vorteilhaft repräsentierte sich den Berichterstattern das deutsche Buchgewerbe. Leider hat aber die Kunstbuchbinderei nicht so zahlreich ausgestellt, wie es erwartet werden konnte, dagegen sind einige Grossbuchbindereien, die auf dem Gebiete des Kunstgewerbes thätig sind, mit einer Anzahl prachtvoller Lederwaren erschienen. Der moderne Stil trat hier deutlich zu Tage. Vielfach wurden Metallgarnituren verwendet. Noch auffallender trat dies bei den österreichischen Bänden zu Tage. Italien machte sich bemerkbar mit Pergamentbänden. Hervorragendes leisteten die Dänen, doch fehlen hier nähere Angaben. Die Schweiz soll sich gut mit Pressvergoldungen präsentiert haben, ohne aber besonders Hervorstechendes geleistet zu haben.

Besonders hervorgehoben werden die französischen Schreibbücher infolge ihrer kostbaren Ausstattung, sie haben ganzen Lederüberzug, Metallbeschläge, selbst die Bünde auf dem Rücken sind durch aufgeschraubte Beschläge verziert. In diese Abteilung gehören auch die aus der Schweiz ausgestellten Kantenschoner. In der Schreibbücherbranche waren ausser Frankreich vertreten Österreich-Ungarn mit 4, Italien mit 2, Russland mit 1 Firma; aus Österreich-Ungarn wird die Verwendung des Molesquin hervorgehoben. Die französischen Bücher werden als tadellos ausgestattet charakterisiert, sie haben sehr hohen Falz, oft 2 cm dicke Deckel, ohne jede Abschrägung, und mit scharfen Ecken. Die Bücher sind ungewöhnlich dick und gross, so sind Exemplare von 80 cm Länge, 56 cm Breite und 25—30 cm Dicke keine Seltenheit.

Ideenreichtum und feine Ausführung wird den Pariser Cartonnagenarbeiten nachgewiesen. In der Portefeuille- und Lederwarenbranche werden besonders hervorgehoben fünf Firmen aus Paris und fünf aus Wien. Eine Pariser Firma hat sich durch Handvergoldung im modernen Stile ausgezeichnet, eine Wiener Firma hat eine ganze Schreibzimmereinrichtung, bestehend aus Schreibtisch mit Aufsatz und Fächern, Büchergestell, Stuhl und Schreibmappe, Schreibzeug und Papierkorb ausgestellt. Diese ganze Einrichtung war mit Kalbleder in blass violetter Farbe überzogen, alles sehr geschmackvoll vergoldet.

Fünf Staaten hatten Papierbearbeitungsmaschinen ausgestellt, hier scheint Deutschland in erster Reihe gestanden, doch nichts besonders Neues vorgeführt zu haben. Besonders hervorgehoben wurde eine neue englische Rollenperforiermaschine und eine wagrechte automatische Presse für Broschüren und Hefte aus Frauenfeld in der Schweiz.

Es wird betont, dass die Pariser Buchbinderei ein Lehrverhältnis wie bei uns nicht kennt. Die jungen Leute treten als jugendliche Arbeiter mit einem Stundenlohn in das Geschäft, erlernen eine bestimmte Spezialität, in der sie sich rasch grosse Fertigkeiten erwerben, sie werden Spezialisten bis ins kleinste Detail, ohne aber das ganze Gewerbe beherrschen zu können. Für Grossbetriebe sind dies sehr geeignete Arbeiter, während sie sich für den Kleinbetrieb durchaus nicht eignen. Man hat nun durch Fachschulen einen Ersatz für das Lehrlingswesen zu schaffen gesucht. Besonders hervorgehoben wird die städtische Berufsschule für das Buchbindergewerbe, die École estienne, es ist dies ein im Jahre 1898 gegründetes städtisches Institut, dessen jährliche Ausgaben 192000 Mk. betragen. Die Lehrzeit dauert vier Jahre, die Schülerzahl ist ca. 270. Schöne, korrekte, auch künstlerische Arbeiten gehen aus dieser Schule hervor. Daneben existiert eine zweite Schule für die jugendlichen Arbeiter und Arbeiterinnen der Schreibbücher- und Cartonnagenbranche. Obwohl der Unterricht nur an Abenden und Sonntags gegeben wird, so sind die Leistungen der Schüler als ganz enorm vom Berichterstatter bezeichnet. In einer weiteren Schule, auch nur mit Abend- und Sonntagsstunden, wird von vier Lehrern Unterricht im Vergolden, Zeichnen, Einbinden, Goldschnittmachen und Lederschärfen gegeben.

Ein anderer Berichterstatter hebt die hervorragenden Leistungen der Franzosen in der Kontobücherfabrikation hervor. Deutschland und die Schweiz waren in dieser Branche nicht vertreten. Die Leistungen Italiens wiesen nichts Besonderes auf. Gegenüber den luxuriösen Leistungen der Franzosen, mit ihren fein ornamentierten und getriebenen Beschlägen, den feinen Vergoldungen, Lederauflagen und Einbänden in Saffian fielen die Leistungen der Österreicher mit ihrem Stoffbezug und Ledergarnitur durch nüchterne Einfachheit auf. Es wird da bloss ein neuer Rücken- und Deckelbeschlag in Messing und Nickel der Wiener Firma Litwin & Krautheim hervorgehoben.

Die Pariser Buchbinderei hatte auch, wie wir schon eingangs erwähnten, eine hochinteressante historische Ausstellung, welche bewies, dass Paris seit alters her ein klassischer Boden für die Buchbinderei war. Der früheren Blüte des Gewerbes entspricht aber auch sein gegenwärtiger Stand, auch heute werden die feinsten Materialien verwendet, die Vergoldungen meist mit peinlichster Genauigkeit ausgeführt, auf den Goldschnitt die grösste Sorgfalt verwendet. Im Hinblick auf die Handvergoldungen war auch England und die deutsche Reichsdruckerei, wie Collin in Berlin hervorragend vertreten. Bedeutungsvoll waren auch die Leistungen Dänemarks im Lederschnitt, Vergoldungen und Mappen. Überall zeigte sich die Wirkung des neuen Stils. Aus der Grossbuchbinderei werden für Deutschland auffallenderweise nur der Gebetbücherverlag von Pustet in Regensburg hervorgehoben.

In Hinsicht auf die Cartonnagenindustrie wird bemerkt, dass die ausgestellten Pariser Maschinen längst von der deutschen Industrie überflügelt seien. An Leistungen der Cartonnagenfabrikation werden aber bloss Paris und Wien erwähnt. Von ausgestelltem Leder für Buchbinderzwecke werden neben Pariser Firmen ein Haus in Portugal lobend hervorgehoben.

Wie in anderen Gewerben hat man auch in der Buchbinderei bemerkenswerte Erzeugnisse nicht in der eigentlichen Fachabteilung, sondern in den Gruppen Unterricht, Geographie und Post zu suchen, so z. B. bei der Gruppe Schweden in der Abteilung Unterricht extrasolid gebundene Schulbücher, mit Decken aus grauem Zwillich und schönen farbigen Titelblättern. Alle Bogen dieser Bücher waren mit besonders starkem Zwirn ganz ausgeheftet.

Wir haben aus den viel ausführlicheren Berichten das Wesentliche hier wiedergegeben, das auch einigermaassen ergänzen wird, was wir über die Leistungen der Buchbinderei auf der Pariser Weltausstellung schon seiner Zeit gebracht und auch schon vorher gewusst haben.



ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

UND VERWANDTE GESCHÄFTSZWEIGE

I. Jahrgang | März 1902 | Heft 12.

Karl Krause †

Es war im Jahre 1865, als der Schreiber dieses, damals noch in der Lehre beim nunmehr auch zur ewigen Ruhe gegangenen Meister A. Siele in Breslau, den „damaligen“ Krause kennen lernte. Ein behaglicher, lebendiger Herr, schon mit einem Ansatz zum „Embonpoint“, kam er fast regelmässig in jedem Jahre, und einige heitere Abendstunden nach Schluss der Geschäfte im Kreise der Buchbinder, unter denen Beuthner, Fietkau, Schröter, Heilborn, Hielscher, Friedrich, Lange, Peuckert u. a. waren, bildeten den regelmässigen Schluss des geschäftlichen Teiles, bei dem manches „Geschäft“ dann erst wirklich abgeschlossen wurde. — Alle, alle sind vor ihm dahin gegangen, die sich an seinen Maschinen ihr Brot verdient haben; der alte Siele hatte die anderen lange überlebt, aber Krause war ihm doch über. Auch er ist jetzt dahingeschieden, und ehrliche Trauer folgt ihm nach aus den Kreisen unserer Fachleute. Es ist ganz wunderbar: eine Lücke, die durch den Tod eines Mannes entsteht, der so „von der Pike auf“ gedient hat wie Krause, ist viel merkbarer; ein solcher Mann wird von Handwerkern viel besser verstanden, und er versteht sie viel besser als andere.

Der Kleinhandwerker hegt vor dem Grosskapitalisten eine gewisse Scheu, er geht ihm gewissermaassen aus dem Wege, er fühlt sich ihm gegenüber unfrei. Nun war ja Krause seit Jahren gewiss Grosskapitalist; ihm gegenüber hatte aber kein Mensch das Gefühl der Gedrücktheit; mit ihm liess sich reden, er verstand es, sich in anderer Sorgen und Verhältnisse hineinzudenken, ihm konnte man sich anvertrauen. Wer weiss es, wie vielen er „auf die Beine“ geholfen hat, Kleinen und Grossen, und unter diesen sind — Dampfbuchbinder.

Dieser Mann ist nun von uns gegangen, und wir betrauern ihn, denn er war einer der Unsern; er hat mit uns gestritten und ehrlich gekämpft für deutsches Buchgewerbe und deutsche Einbandkunst; sein Geist und seine Geschäftsgewohnheiten sind seit Jahren auf seine Mitarbeiter und Nachfolger übergegangen, und werden hoffentlich im Geschäfte des Verewigten weiter leben.

Am 29. November 1823 in Liemehna, einem preussischen Dörfchen bei Eilenburg, nahe der sächsischen Grenze, als Sohn eines Gutsbesitzers geboren, verlebte Karl Krause, fleissig in der Schule und dem Hause, wo er schon tüchtig in der Landwirtschaft helfen musste, eine glückliche Jugendzeit. Auf Empfehlung seines Lehrers fand er bei dem Begründer des weit bekannten Café Felsche in Leipzig, der bei einer Zuckerfabrik in Liemehna beteiligt war, als Bursche Aufnahme. Durch Fleiss und sein treuherziges Wesen erwarb er sich bald die Anerkennung seines Prinzipals und die Liebe von dessen Familie. Aber für die Dauer konnte dem wackeren Knaben die bescheidene Stelle nicht genügen, er strebte weiter, wollte lernen und die Welt sehen, um seine Träume zu verwirklichen, in denen er sich als weit gereister Meister wirken und schaffen sah. Schliesslich suchte er sich selbst eine Lehrstelle, die seinen Wünschen entsprach, und trat beim Schlossermeister Reinhold in Leipzig als Lehrling an. Herr Felsche, sein bisheriger Prinzipal, freute sich über den strebsamen Burschen und bestärkte ihn in seinem thatkräftigen Vorgehen, er ist ihm stets ein treuer Berater und Helfer geblieben.

Als Schlosserlehrling hatte er in Werkstatt und Haus von früh 5 Uhr bis 7 Uhr abends tüchtig zu arbeiten. Seine Arbeitslust und seine Lernbegier brachten ihn bald vorwärts und nach Ablauf der vier Lehrjahre konnte er Ostern 1846 mit Ehren sein Gesellenstück machen. Nun trieb ihn seine Reiselust hinaus in die Fremde. Die Schweiz war sein ersehntes Ziel und in Mainz, Mannheim, Innsbruck, Luzern, St. Gallen und in Zürich trieb er sein Handwerk. Fleissig wie immer, offenen Auges, praktischen Sinnes, und durch sein bescheidenes Wesen alle Herzen seiner Umgebung gewinnend. Die damalige politische Erregung, die in der Schweiz eine Hauptstätte fand, und sich auch in Deutschland immer bemerkbarer machte, trieb ihn in die Heimat. Erfahrener, gereifter und mit tüchtigen Kenntnissen bereichert, traf er im November 1848 in Leipzig ein. Hier fand er bald ein Unterkommen als Maschinenführer in der damals gegründeten städtischen Speiseanstalt, trat dann später beim Schlossermeister Thümmel an, wo er Brahma-Schlösser für die renommierten Geldschränke dieser Firma baute, immer bestrebt, sich in seinem Fache weiter auszubilden und sein Wissen nach jeder Richtung zu erweitern. So trat er dem damals segensreich wirkenden Gesellenvereine bei und besuchte eifrig die Vorträge, welche opferbereite Lehrer und Professoren in allen Zweigen der Wissenschaft hielten. Zeichnen und Rechenstunden nahmen seine freie Zeit in Anspruch, und lehrreiche Unterhaltungen mit Gesinnungsgenossen hielten ihn fern von dem wüsten Treiben der damals aufgeregten Arbeiterkreise. Seine spätere Thätigkeit in der berühmten

Maschinenfabrik von Carl und Gustav Harkort brachte ihn in Berührung mit dem Ingenieur Götz, der sich des lernbegierigen Schlossers annahm und ihn in der Theorie der Maschinenkunde unterrichtete. Bei Gründung der Maschinenfabrik Götz und Nestmann trat unser Krause als tüchtig geschulter Maschinenbauer in Thätigkeit und blieb dieser Firma getreu, bis er sich am 1. Februar 1855 als Mechaniker sein eigenes Geschäft in der Erdmannstrasse in Leipzig gründete. Der Innungszwang und die Schwierigkeiten, als Ausländer das Bürgerrecht zu erlangen, erschwerten ihm seine Etablierung sehr, erst am 21. Mai durfte er seinen Bürgereid leisten.

Mit rastloser Thätigkeit ging es nun an ein Schaffen, oft bis zum späten Abend. Reparaturen an Maschinen waren seine ersten Arbeiten. Kopierpressen und Steindruckpressen, die bei ihm bestellt wurden, lenkten aber bald seine Aufmerksamkeit auf die Papierbranche, die in Buchbindereien und Buchdruckereien in Leipzig so reich vertreten war. Er erkannte bald, dass diese blühende Industrie ein reiches und dauerndes Feld für seinen strebenden Geist und seine schaffensfrohe Hand sein musste. So baute er schon in den ersten Jahren ausser Steindruckpressen noch Vergoldepressen, Papierschneidemaschinen, Pappenscheren, Walzwerke, und führte sich in den Buchbindereien und Buchdruckereien Leipzigs ein, wo man den intelligenten und bescheidenen Maschinenbauer zu schätzen wusste. Nachdem Krause nun festen Boden unter den Füssen und seine Existenz gesichert sah, führte er am 24. Februar 1857 seine Braut heim und gewann in der hübschen, jungen Frau, die Herz und Zunge auf dem rechten Fleck hatte, auch eine getreue Helferin für sein Geschäft. Im Jahre 1858 waren schon 10 Arbeiter im Geschäft thätig. Kleine Geschäftsreisen erwarben dem strebsamen Manne auch von auswärts Kunden, während daheim die Frau die Bücher und die Korrespondenzen führte. Bald genügte bei den sich mehrenden Aufträgen die bescheidene Werkstatt in der Erdmannstrasse nicht mehr und der Kauf eines eigenen Grundstückes in der Inselstrasse 3, das am 12. April 1861 bezogen wurde, bot dem sich rasch entwickelnden Geschäfte geeignete Räume. Mit neuem Eifer ging der nie rastende Mann an die Arbeit, eine Dampfmaschine trieb die sich immer mehrenden Hilfsmaschinen, die Arbeiterzahl steigerte sich stetig, und immer weitere Reisen schafften den Krauseschen Maschinen Anerkennung und Abnehmer. Schon im Jahre 1870 musste eine stärkere Dampfmaschine die erste ersetzen und im kommenden Jahre mussten neue Fabrikräume durch Ankauf des Nachbargrundstücks Nr. 4 geschaffen werden. So war aus dem bescheidenen Mechaniker ein Maschinenfabrikant geworden, der 1870 schon 56 Leute beschäftigte und immer bemüht war, durch Gewinnung tüchtiger Hilfskräfte die Güte der Fabrikate zu steigern, den Geschäftsbetrieb zu erweitern und auf soliden Bahnen zu erhalten. Auch das Ausland bevorzugte die Krauseschen Fabrikate; Russland, Österreich-Ungarn und Spanien schickten durch geeignete Vertreter reichlich Aufträge und auch auf Ausstellungen holten sich die Maschinen Ehre und Medaillen. Der erheblich gestiegene Bedarf an Gussteilen, der von drei Giessereien gedeckt wurde, gab Veranlassung, eine eigene Giesserei zu gründen, die im Jahre 1874 in Crottendorf erbaut wurde. Herr Krause blieb mit seinen Fabrikaten der Papierbranche getreu, und nach und nach baute er alle Maschinen, welche in der Buchbinderei Verwendung finden, und welche in den Buch-, Stein- und Kupferdruckereien gebraucht werden. Die meisten seiner Maschinen waren von ihm erdacht und konstruiert, immer wusste er Neues und Besseres der Kundschaft zu bieten. Immer noch der erste früh und der letzte abends, wusste er die Arbeitskräfte zum förderlichen Schaffen anzuspornen, war aber auch seinen Arbeitern ein wohlwollender Prinzipal, der an ihren Festen, ihren Freuden und Leiden teilnahm. Trotz mehrfacher An- und Neubauten genügten die Fabrikräume in der Inselstrasse nicht mehr den Ansprüchen, so dass im Jahre 1877 auf dem zugekauften Areale in Crottendorf ein grosser Fabrikbau in Angriff genommen werden musste, der schon im nächsten Jahre bezogen werden konnte. Aber schon zwei Jahre später genügten auch diese vermehrten Räumlichkeiten nicht mehr, ein 100 Meter langer Anbau mit Galerie und Böden wurde im Mai 1880 in Benutzung genommen und war bald in allen Räumen im Betrieb.

Am 21. Mai 1880 feierte Karl Krause das 25jährige Bestehen seines Geschäftes mit seiner Familie, seinen Verwandten und Freunden, mit Beamten und Arbeitern in dem Gasthofe zu den drei Mohren in Reudnitz. Die Fabrik arbeitete damals mit 156 Arbeitern, 12 Beamten und 123 Hilfsmaschinen, hatte 19483 Maschinen nach allen Weltgegenden geliefert und 6 Medaillen zeugten für die Güte der Fabrikate. Am 9. Oktober 1881 vermählte sich der Kaufmann Heinrich Biagosch, der seit 3. Mai 1877 im Geschäft thätig war und als Reisender sich bewährt hatte, mit der zweiten Tochter des Herrn Krause. Herr Biagosch griff mit grossem Interesse und Energie in die Leitung des Geschäfts ein und unterstützte seinen Schwiegervater, der ihm nach und nach die Zügel überliess. Der Entwicklung des Exportgeschäfts widmete er sich ganz besonders, und die Reklame wusste er mit Geschick den Interessen der Firma nutzbar zu machen. Am 24. Februar 1882 war es Herrn Krause vergönnt, mit seiner Frau die silberne Hochzeitsfeier zu begehen, die für alle Teilnehmer ein wirkliches Freudenfest war. Im Jahre 1883 machte sich schon wieder ein grösserer Fabrikbau nötig. Immer weiteres Areal wurde fürsorglich zur Vergrösserung und Abrundung des Fabrikgrundstückes gekauft, und mit Riesensprüngen ging es vorwärts. Der Sinn fürs Landleben, der durch den regen Verkehr mit den beiderseitigen Verwandten auf dem



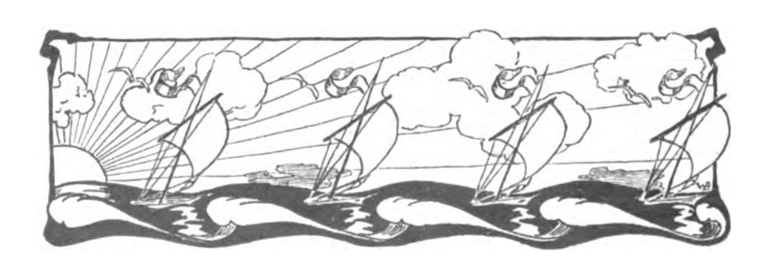
Lande wachgehalten wurde, veranlasste Herrn und Frau Krause, sich am 29. November 1886 ein grösseres Landgut mit Bierbrauerei in Merkwitz zu kaufen. Dieses Gut wurde nach und nach mit neuen Gebäuden und hübschen Anlagen versehen und diente für die ganze Familie als Stätte der Erholung und Ruhe. Im Frühjahr 1888 wurde durch pekuniäre Opfer an Areal und Geld seitens des Herrn Krause die Weiterführung der Pferdebahn bis Crottendorf am Ende der Fabrik ermöglicht. Nachdem im Jahre 1889 die Vergrösserung der Giesserei durch einen Shett-Dachbau durchgeführt worden war, musste im nächsten Jahre schon wieder an die Vergrösserung der Fabrik gedacht werden. Im Jahre 1890 wurde mit dem Bau begonnen und im Sommer 1891 stand er vollendet da und wurde in volle Benutzung genommen. Der Grösse der ganzen Fabrikanlagen entspricht die innere Ausstattung, die auf rationelles Arbeiten, auf Zeitersparnis und Ausnutzung der maschinellen Anlagen begründet ist, und vielfach als mustergültig beurteilt wird.

Am 6. März 1893 beehrte Se. Maj. der König Albert die Krausesche Maschinenfabrik mit seinem Besuche und nahm nach eingehender Besichtigung der Haupträume ein Frühstück in der Villa ein, wobei er sich mit Herrn Krause über die Entwicklung des Geschäftes lebhaft unterhielt. Am 17. März 1893 nahm Herr Karl Krause seinen Schwiegersohn Herrn Heinrich Biagosch als Teilhaber in die Firma auf, in Anerkennung der ausserordentlichen Thätigkeit, die er im Interesse des Geschäfts jederzeit entwickelt hatte. Am 29. November 1893 wurde Herr Karl Krause durch die besondere Feier seines 70. Geburtstages überrascht, die von Herrn Biagosch arrangiert worden war. Die meisten der auswärtigen Vertreter der Firma beglückwünschten persönlich den Gründer des Hauses, und an der Festtafel im „Palmbaum“, wo die Familie, Freunde, Vertreter und die ersten Beamten versammelt waren, erklangen viele begeisterte Worte zu Ehren der Firma und ihrer Teilhaber. Am 21. April 1894 wurde Herr Karl Krause durch die Ernennung zum Kommerzienrat geehrt und erfreut.

Der überaus flotte Geschäftsgang in allen Zweigen der Fabrikation, namentlich die Steigerung des Umsatzes in grossen Maschinen für die Papierfabrikation, der sich die Firma in den letzten Jahren mit Eifer gewidmet hatte, machte abermals einen grösseren Neubau nötig, der Anfang April 1896 in Angriff genommen wurde. Dieser Neubau ist mit allen vorteilhaften Einrichtungen versehen und enthält u. a. ein Gebäude, welches ausschliesslich der Wohlfahrt der Arbeiter gewidmet ist. Die Fürsorge für das Wohl der Arbeiter hat Waschräume, Baderäume, Garderobesäle, Speisesäle mit Kocheinrichtungen usw. geschaffen. Gleichen Zwecken dienen die schon früher geschaffenen Einrichtungen von Familiengärten, Bibliothek, vier Arbeiterunterstützungskassen und die 1897 eröffnete Kantine. Die Zufuhr von Rohmaterialien, Kohlen usw. und die Abfuhr fertiger Waren zu den Bahnhöfen erforderte ein bedeutendes und kostspieliges Fuhrwesen, daher lag der Wunsch nahe, eine Gleisverbindung für die Fabrik zu schaffen. Endlich war es im September 1897 möglich, mit der Eilenburger Bahn ein dahinzielendes Abkommen zu treffen, und im Oktober 1898 verkehrten die ersten Eisenbahnwagen bis in die verschiedenen Höfe der Fabrikanlagen.

So steht nun das Werk Karl Krauses in imponierender Ausdehnung und Ausstattung da, und seine Fabrikate werden als die besten in der ganzen Welt gesucht und anerkannt. Mit Fachkenntnis und klarem Blicke erkannte der Gründer der Firma den richtigen Artikel, die Aussicht bietende Branche, mit nie ruhendem Fleisse und Sparsamkeit arbeitete er weiter, auf solider Bahn strebte er rastlos vorwärts, getreue Mitarbeiter an seine Fahne fesselnd und fleissige und zuverlässige Arbeiter sich erhaltend. Dann greift mit jugendlicher Kraft der kaufmännisch geschulte Teilhaber energisch ein, die Welt mit einem Heere von Agenten und Vertretern für die Krauseschen Fabrikate gewinnend und ohne Halt weiterbauend auf sicherem Grunde. Auf einem Areal von 76000 Quadratmetern stehen stattliche Gebäude, in denen 72 Beamte und 900 Arbeiter schaffen, hier grosse Dampfmaschinen nahe an 700 Hilfsmaschinen in Bewegung setzend. Ziemlich 70000 Stück Maschinen sind aus der Karl Krauseschen Fabrik hervorgegangen.

Und so rufen wir dem Toten, dem Förderer und Freunde unseres ganzen Standes nach: Schlafe wohl, ruhe aus von deinem arbeitsvollen Leben! Wir denken deiner!



Bücher in gestickten Einbänden.

Von W. von Knoblauch.



Von einer der hohen englischen Aristokratie angehörigen Dame wird erzählt, dass sie bei dem Eingehen einer zweiten Ehe ihren neuen Gemahl mit dem berühmten Werke „The Whole Duty of Man" in einem sonderbaren Einband beschenkte. Dem verwunderten „Glücklichsten aller Sterblichen" wurde auf sein Befragen die Auskunft, dass das



Abb. 1. Gestickter Band aus dem South Kensington Museum.

Buch in ein Stück Schlafrock ihres Seligen gebunden sei. — Brautkleider haben sich in England gar oft die Umwandlung in Bucheinbände gefallen lassen müssen. Wie denn überhaupt in England man stets auf in kostbare Gewebe und Stickereien gebundene Bücher grossen Wert gelegt hat. Zwar kommen auf dem Kontinente, in Frankreich und Deutschland, vereinzelt solche Bucheinbände vor. Zum Beispiel befinden sich in der Bibliothèque Nationale in Paris mehrere Manuskripte und gedruckte Bücher, deren Einbände gestickt sind. Von den Manuskripten erwähnen wir aus „An Historical Sketch of Bookbinding by S. T. Prideaux" „Les Gestes de Blanche de Castille", der Königin von Frankreich. Dieses Manuskript ist in schwarze Seide gebunden. Die Stickerei stellt eine Jagdscene dar und die Überreichung dieses Buches an „Louise de Savoie". Ein Gebetbuch aus dem 15. Jahrhundert ist das andere Manuskript, dessen Stickerei in Kreuzstich die Kreuzigung Christi mit Maria und Johannes zum Vorwurf hat. Die gedruckten Bücher gehörten der Bibliothek Ludwig XIV. und Ludwig XV. an. Beide sind in Folioformat. Das erstere ist in blauen Satin gebunden. Die königlichen Wappen sind mit Gold- und Silberfäden und farbiger Seide gestickt, während die Wappen von Frankreich und Navarra die Ecken verzieren. Das Ludwig XV. angehörige Buch ist in karmesinroten Samt gebunden, mit reicher Goldstickerei. Eine charakteristische Eigentümlichkeit ist, dass dieses Buch auf der Schauseite ein in Wasserfarben gemaltes Bild seiner Majestät trägt, während die gemalten Wappen Frankreichs die Rückseite schmücken. War dies ein Geschenk der mit der Nadel und Pinsel so geschickten Marquise de Pompadour für ihren königlichen Verehrer? Diese Ausnahmen abgerechnet, muss man England als das Heimatsland der gestickten Einbände bezeichnen. Im Mittelalter waren die britischen Inselbewohner mit Recht für ihre grosse Kunstfertigkeit im Sticken berühmt. Papst Innocenz IV. bemerkte bezüglich der ihm von England als Geschenke zugesandten gestickten geistlichen Gewänder: „England mit seinem opus Anglicanum ist sicherlich ein Freudengarten für uns". Er ersuchte darauf die Cistercienser Äbte, ihm so viele gestickte Messgewänder wie möglich zu senden, vergass aber, irgend etwas betreffs Bezahlung zu erwähnen.

Neuerdings lebt das englische Kunstgewerbe jeder Branche in so erfreulicher Weise wieder auf. Mrs. Hart, Wigmore Street London W., hat ganz wundervolle Einbände in irländischer Leinwand, mit farbiger Seide und Wolle bestickt, herstellen lassen. Mrs. W. Crane, Miss Morris und andere Damen der „Arts and Crafts Society" haben bei den von dieser Gesellschaft arrangierten Ausstellungen herrlich entworfene und gestickte Buchdeckel dem Publikum vorgeführt.

Hier ist noch einzuschalten, dass auch von Japanesen gestickte Einbände ihren Weg nach London fanden, die sich durch originelle Dessins und Farbeneffekte vorteilhaft auszeichneten.

Schon vor Erfindung der Buchdruckerkunst wurden Manuskripte in dieser Weise gebunden. Das Britische Museum hat eine reiche Auswahl, die trotz des hohen Alters eine merkwürdige Frische und Farbenpracht zeigen. Wir erwähnen besonders den im 13. Jahrhundert geschriebenen lateinischen Psalter. Er wurde im 14. Jahrhundert, vielleicht von seiner Eigentümerin, der Nonne Anne Felbrigge in Bruisyard, mit einem wahrhaft künstlerisch gestickten Einband versehen. Die Schauseite trägt auf Kanevas das mit farbiger Seide gestickte Bild der Verkündigung Mariä, die Rückseite das Bild der Kreuzigung Christi.



Sehr hübsch ist auch die Stickerei des Heinrich VIII. gewidmeten französischen Manuskriptes „Description of the Holy Land“ by Martin Brion. Der Einband ist karmesinroter Samt. Mit goldenen Fäden und kleinen Perlen sind die Wappen Englands und die eingestreuten heraldischen Lankasterrosen eingewirkt.

Geradezu verschwenderisch wurde diese Art Einband nach Einführung der Buchdruckerkunst in England ausgestattet. Man hatte sogar die abscheuliche Sitte, die Bücher mit wohlriechenden, im Einband verborgenen Gewürzen zu parfümieren.

Von gestickten, im Britischen Museum zur Schau gestellten Bänden erwähnen wir: die 1543 zu Zürich gedruckte Bibel. Der Einband ist karmesinroter Samt mit breitem Goldbesatz. Im Mittelfelde auf beiden Seiten befinden sich die Initialen Heinrichs VIII.

Ein 1544 in Venedig gedruckter Petrarca gehörte der Katharina Parr, der sechsten Gemahlin Heinrichs VIII. Die Wappen der Königin sind mit Gold, Silber und farbiger Seide auf purpurroten Samt gestickt.

Der dritte Band der 1569 in Löwen erschienenen „Historia Ecclesiastica“, der sogenannte Christopherson, trägt in Gold, Silber und farbiger Seide die Wappen der Königin Elisabeth auf grünem Samt.

Interessant ist auch der gestickte, in altenglischem Stil gehaltene Einband des 1635 in London erschienenen „The Book of Psalmes“. Wahrhaft künstlerisch ist die 1674 zu Cambridge gedruckte Bibel in karmesinroten Samt gebunden. Die Mittelfelder der Deckel tragen die Initialen Jakobs II., über denen die Königskrone schwebt. Gold, Silber und farbige Seide ist verwandt.

Nicht zu übersehen ist das der Königin Elisabeth zugehörige Buch „L. Danaeus, Orationis Dominicae Explicatio“, 1583 in Genf erschienen. Schwarzer Samt mit eingestickten goldenen und silbernen Rosen. Die ganze Fläche mit Arabesken aus demselben Material gewirkt, eingerahmt.

Die sehr schönen Stickereien holländischen Ursprungs, welche den Einband der „Acta Synodi Nationalis Dordrechti habitae“, in Leyden 1620 erschienen, schmücken, gehören auch hierher. Die Niederlande beschenkten König Jakob I. mit diesem Exemplar. Auf rotem Samt tragen die beiden Deckel die gold- und silbergestickten Initialen des Königs Jakobs I. und auf Ecken und Rücken sind Disteln (das Wappen Schottlands) und Königskronen angebracht.

Im Britischen Museum befindet sich ein wunderschön in weissen Satin gebundener und gestickter Psalter aus dem Jahre 1643. Er zeigt auf beiden Seiten das gestickte Porträt Karls I. von England. Überhaupt waren unter der Regierung Jakobs I. und Karls I. gestickte Porträts sehr beliebt. Sonderbar berührt es uns in diesem nüchternen Zeitalter, dass während des Bürgerkrieges Karl I. den Damen seiner Getreuen als Zeichen seiner besonderen Gunst Haarlocken sandte, um mit denselben sein Porträt auf ihre Buchdeckel zu sticken.



Abb. 2. Einband für Elisabeth von England.

Weisser Satin, mit farbiger Seide bestickt, war um diese Zeit sehr in der Mode. Meistens sind die Deckel mit Flachornamenten verziert. Die Nonnen zu Little Gidding hatten einen grossen Ruf in dieser Art Stickerei.

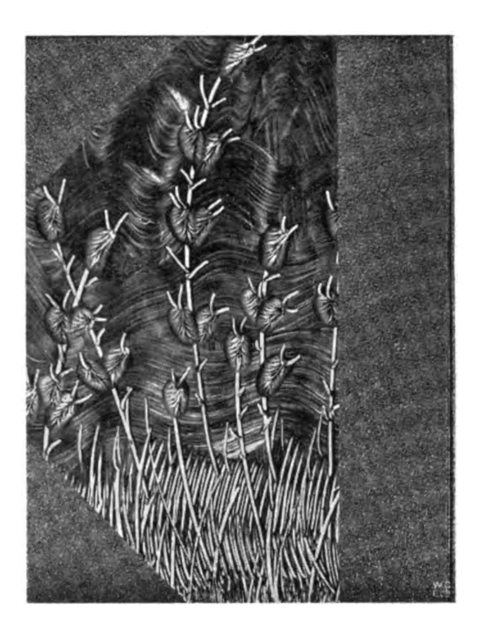
Die hier gegebenen Abbildungen sind dem vorzüglichen Werke „Salt Brassingtons History of Bookbinding“ mit Erlaubnis des Verlegers entnommen.

Abb. 1 ist die Reproduktion eines im South Kensington Museum befindlichen Buches. Samt ist mit Gold- und Silberpurl bestickt. Das Muster in Halbrelief zeigt Ranken und Arabesken.

Ein gewisses historisches Interesse ist mit dem in Abb. 2 abgebildeten Einband verknüpft. Es ist das erste für Privatkreise gedruckte Werk in England. Erzbischof Parker gab es der Königin Elisabeth. Das Werk ist betitelt „De Antiquitate Ecclesiae Britannicae“. Das Format des Buches Kleinfolio. Druckjahr 1572. Der Einband ist grüner Samt. Das Muster stellt in seiner äussersten Umrahmung die Einfassung eines königlichen Parkes (Anspielung auf den Namen Parker) dar. Das Mittelfeld hat einen Rosenstrauch mit Knospen und blühenden Rosen. Die vier Ecken zeigen Hirsche usw. Der Rücken ist in fünf Abschnitte durch gestickte Linien geteilt. Jede Abteilung enthält eine rote Rose, ausser der zweiten, die den Titel in Leder trägt. Die Rückseite ist ähnlich. Anstatt des Rosenstrauches trägt das Mittelfeld einen ruhenden Hirsch. Die Fläche



Buntpapier von H. M. Refsum, Christiania.



Buntpapier von H. M. Refsum, Christiania.

ist mit Sträuchern und Schlangen ausgefüllt. Silberfäden und farbige Seide ist zur Stickerei verwandt.

Ausser den Nonnen und gewerbsmässigen Stickerinnen befassten sich edle Damen, Prinzessinnen, ja Königinnen mit dem Besticken von Buchdeckeln für ihre Lieblingsautoren. Die Königin Maria I. von England (1153—1158) war gar geschickt mit der Nadel. Königin Elisabeth (1558—1603) hat während ihrer Gefangenschaft in Woodstock viele Buchdeckel gestickt. In der „Bodleian Library“ in Oxford befindet sich z. B. ein Exemplar der Episteln des heiligen Paulus von ihrer Hand. Der schwarze Samt ist mit Mottos und Symbolen in Silber bestickt. Die Kanten der Schauseite tragen das Motto:

Coelum Patriae. Scopus Vitae XVPS. Christo vive.

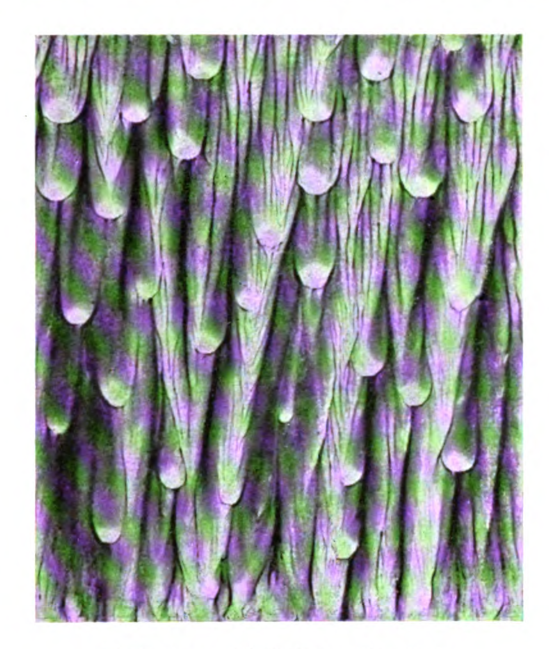
In Penshurst befinden sich einige sehr schöne von der Königin Elisabeth gestickte Bucheinbände. Gar rührend ist es zu lesen, dass die unglückliche Maria Stuart als Gefangene in „Tilbury Castle“ Stickereien für Bucheinbände verfertigte, um dieselben ihrer grausamen Feindin Elisabeth zum Geschenk zu machen.

Meistens sind alle diese Bucheinbände mit Flachornamenten oder Halbreliefarbeit geziert.

Von Deutschland kam eine Stickerei, „On the Stamp“ genannt. Menschen, Tiere, Blumen wurden angefertigt, dann mit Watte oder Zeug ausgestopft und auf den Buchdeckel in Hochrelief aufgenäht. Von allen Beispielen dieser durch und durch unkünstlerischen Manier sind die englischen die hässlichsten.

Betreffs des Materials nun, welches in früheren Zeiten zum Einbinden verwandt wurde, ist Samt, Seide, Satin und grober Kanevas oder Stramin zu nennen. Mit Vorliebe wählte man entweder dunkle Farben, oder ganz helle. Die zum Sticken verwandten Fäden waren Gold, Silber, farbige Seide. Als Verzierung nahm man Perlen, Schmelz, Gold- oder Silberflitter, und den beliebten Gold- und Silberpurl, dick gedrehte Gold- und Silberfäden, in kleine Stückchen von Perlengrösse zerschnitten und zum Aufnähen bestimmt (pour filer, zum Annähen = Purl). Die alten Stickereien und Bände haben sich, weil man nur echte Materialien verwandte, bis jetzt in bewundernswerter Frische erhalten. Vielleicht geben diese Zeilen die Anregung, auch in Deutschland gestickten Einbänden Eingang zu verschaffen, und dürfte es nicht ganz unpassend sein, einige Fingerzeige zum Anfertigen derselben zu geben: Man nehme für gestickte Einbände, wie das in England auch meistens geschieht, womöglich Werke religiösen Inhalts, Werke heraldischen Inhalts, z. B. Geschlechts-, Wappen-, Besuchsbücher, oder Albums, Gedichtbücher, Anthologien, d. h. stets Werke, deren Aufgabe es ist, auf dem Salontisch usw. zu liegen. Falls Flachornamente eingestickt werden sollen, mögen Vorder- und Rückseite gewirkt sein. Bei Halbrelief, wenn Perlen, Besatz, Schmelz, Gold- und Silberflitter angewandt werden, ist nur die obere Seite und der eigentliche Rücken zu verzieren, da die Stickerei der unteren Seite durch das Auflegen zu schnell beschädigt wird. Am besten eignen sich dunkler Samt, Seide, Satin, Damast als Einband, doch haben wir weisse und gelbe Seide mit japanischer Flachstickerei von wunderbarem Effekt gesehen. Auch Stramin, echt gefärbte Leinwand ist hierzu vorzüglich. Bei Velvet und Satin, Seidenbänden bringe man eine zierlich gearbeitete metallene Krampe oder zwei Schliessen an. Alle bei Flach- und Reliefstickereien unseren Damen bekannten Sticharten mögen angewandt werden, und muss dies von der Wahl des zu stickenden Dessins abhängen.





Buntpapier von H. M. Refsum, Christiania.

Für Bibeln, Erbauungsbücher eignet sich hauptsächlich die Symbolik der Kirchenstickerei. Einige der häufigsten Symbole mögen hier angeführt werden: so für die Dreieinigkeit das Trifolium oder Kleeblatt. Ein Engel mit gezücktem Schwert bezeichnet, dass Gott seinen Boten zum Strafen sendet, der Engel mit der Trompete deutet an, dass der allmächtige Vater zu seinen Kindern spricht, der Engel mit Scepter ruft uns die Allmacht Gottes in das Gedächtnis. Kronen sind die Embleme des ewigen Lebens. Buch und Pergamentrollen symbolisieren die heiligen Schriften. Das Kreuz die geduldig von Christus ertragenen Leiden. Der Löwe ist das Attribut des heiligen Markus, der Ochse das des heiligen Lukas, der Adler das des Evangelisten Johannes. Der Pelikan wird auf den Kreuzestod Christi und das Messopfer gedeutet. Der Pfau mit ausgebreitetem Schwanz versinnbildlicht durch seine schillernden Pfauenaugen die Allwissenheit Gottes. Der Fisch bedeutet Christus und ist wohl das älteste christliche Sinnbild.

Auch die Blumen haben symbolische Bedeutung. Eine etwas heraldisch geformte Rose bedeutet den Heiland. Eine weisse Lilie die Jungfrau Maria, oder die Tugend der Keuschheit. Die Demut wird durch Schneeglöckchen ausgedrückt, die Stärke durch die Eiche. Den Sieg des Wortes Gottes giebt der Palmzweig wieder, während ein Olivenzweig den ewigen Frieden bezeichnet. Weintrauben, Weinlaub, Kelch sind die sinnbildlichen Darstellungen für das heilige Abendmahl oder das Sakrament des Altares, auch Weizenähren sind Embleme desselben; der Sündenfall wird durch den Apfel gekennzeichnet. Die Figur Christi in Weiss bedeutet den unschuldigen Gottmenschen, Christus in rotem Gewand dagegen den leidenden und sterbenden Erlöser. Falls man Kirchenstickerei und ihre Symbolik anwendet, ist es jedenfalls rätlich, die festgesetzten Embleme bei dem Dessin genau zu beachten. Auch Bibelverse, Worte der Kirchenväter und Heiligen, Anfänge von Hymnen, Choräle usw. bilden einen vorzüglichen Schmuck.

Bei Werken heraldischen Genres sei man vor allem auf eine genaue Zeichnung des eigentlichen Wappens, der Schilder, der Kleinode, Decken in dem hergebrachten konventionellen Stile bedacht. Auch vernachlässige man die von der Wappenkunde festgesetzte Farbengebung nicht. Bei Phantasie-Wappen lasse man sich nie dazu verleiten, naturalistische Dessins in heraldische Umrahmung zu zwingen.

Gedichtbücher, Anthologien, Reisebeschreibungen werden neuerdings in England vielfach in Bände mit naturalistischem Dessin gebunden. Die schon oben erwähnte Mrs. Hart hatte sehr effektvolle Bucheinbände in dieser Art ausgestellt. Die Dessins zeichneten sich durch glühende Farbenpracht aus. Nach der Natur gezeichnete Blumen, Blütenzweige, Eicheln, Trauben, Weinlaub, Epheu, kleines Getier, wie Schmetterlinge, Schlängelchen, Eichhörnchen, Katzen, Hunde usw. waren in farbiger Seide und feiner Wolle auf Buchdeckel von irländischer Leinwand angebracht. Vielfach werden auch Einbände in dem dekorativen japanischen Stil gestickt. In einer von dem Londoner Antiquar Tregaskis veranstalteten Ausstellung von Bucheinbänden befand sich ein japanischer Einband von gelber Flossseide, der auf der Schauseite in farbiger Seide eine Chrysanthemumstaude mit darüber schwebendem Schmetterling trug.

Was von den gestickten Einbänden gesagt ist, bezieht sich auch auf die gemalten Stoffeinbände. Zu empfehlen sind japanische Dessins, da die Malerei ohne Perspektive sich vorzüglich zu dekorativen Zwecken eignet. Vor allem hüte sich ein jeder, grosse menschliche Gesichter en face oder en profil, oder Kopien berühmter Bilder, Porträts oder Landschaften (z. B. der Maria della Sedia, der Madonna Sixtina, der Peterskirche, den Rheinblick vom Drachenfels usw.) in Stickerei oder Malerei wiederzugeben. Diese Dinge eignen sich nicht dazu und verraten keinen künstlerisch gebildeten Geschmack. Die Nachahmung eines Kunstwerkes für den blossen Zweck der Dekoration ist immer unschön. Der Eindruck des Originals wird nicht bloss abgeschwächt, sondern gänzlich verfehlt, und damit der Zweck, einen Gegenstand damit zu verzieren, hinfällig. Der Zeichner oder Verfertiger eines gestickten oder gemalten Einbandes soll sich stets vorhalten, dass er nicht ein Kunstwerk an und für sich zu schaffen hat, sondern dass er einen Gegenstand so zu dekorieren hat, dass sich das Ganze zusammengenommen als ein Kunstwerk repräsentiert.

Selbstverständlich ist, dass die Stickerei oder Malerei der Buchdecke mit dem Inhalt des Werkes im Einklange stehen muss. So würde es nicht

künstlerisch oder ästhetisch sein, zwei kleine Katzen mit einem Balle spielend auf dem Einband der Bibel anzubringen, ein Kreuz mit Lilie auf Bürgers Gedichte, eine Dornenkrone oder gebrochene Säule auf ein Wappenbuch oder Geschlechterchronik usw. —
Denn gewisse Rücksichten müssen auch bei Büchern genommen werden, obwohl man auch nicht gerade soweit zu gehen braucht, wie die französische Aristokratie zur Zeit Ludwigs XV., die ihre schönen goldverzierten Lederbände bei dem Verlust eines Familienmitgliedes oder dem Herannahen der Fastenzeit in gestickte Samt- oder Seidenumzüge von dunklen Farben verbarg.



Buntpapiere von H. M. Refsum in Christiania.



Die nordischen Meister, voran Anker Kyster, haben vor einigen Jahren angefangen, die Herstellung künstlerischer Papiere für Vorsatz und Überzug zum eigenen Bedarf wieder zu beleben. Früher war dies beim Buchbinder die Regel, später der Ausnahmefall, bis im vorigen Jahrhundert die Kunst in unseren Fachkreisen verloren ging. — Im Jahre 1868 fertigten einige Berliner Buchbinder einfach gemusterte Kleisterpapiere zu eigenem Bedarf, doch blieb es bei einigen Versuchen. Im Jahre 1886 fand Adam gelegentlich der Restaurierungen für die Düsseldorfer, Kölner und Krefelder Museen alte Kleisterschnitte und Kleistermarmorierungen, die er für Künstler und Liebhaber nachbildete, und neue Formen erdachte. Im Jahre 1887 sahen Fräulein v. Berlepsch aus Dresden und Otto Hupp aus München in Adams Werkstatt solche Versuche und fanden selbst Geschmack daran; Hupp hat eine ganze Kollektion solcher Muster hergestellt. — Seitdem entwickelt sich diese Buchbindertechnik von Jahr zu Jahr und dringt in breitere Kreise der Kunstbuchbinderei ein. — Anker Kyster stellte in Krefeld vor einigen Jahren eine grössere Anzahl von guten Mustern aus. —

Unser vorliegendes Heft bringt auf Seite 208 und 209 drei Muster von H. M. Refsum in Christiania; es werden vom selben Meister noch eine weitere Anzahl in den nächsten Heften folgen.



Hamburger Buchkunst.



Es ist möglich, dass die deutschen Kunstbuchbinder keine Kunstbuchbinder sind, und es ist ferner möglich, dass sie deshalb sämtlich ganz traurig die Köpfe hängen. Was soll denn jetzt nun eigentlich eine Fachzeitschrift, die sich unter anderem ganz besonders dem kunstgewerblichen Zweige in der Buchbinderei zugeschworen hat, thun? Soll unser „Archiv" nun die Flinte ins Korn werfen und auf ein Weiterarbeiten verzichten? Soll der Herausgeber, der selbst ausschliesslich und grundsätzlich nur eigene Entwürfe verarbeitet und verarbeiten lässt, jetzt die Arbeit niederlegen? Vielleicht wäre dies erwünscht, vielleicht wird es von einzelnen gewünscht. Sehr mutvoll wäre es nicht, und recht undeutsch; und das will er ja nicht sein.

Gegen Behauptungen helfen nur Gegenbeweise, und es scheint, als sollten diese nicht allzuschwierig zu erbringen sein, wenigstens dem Schreiber dieser Zeilen scheint es so.

Gerade zur rechten Zeit kommt uns eine ganze Reihe von Arbeiten in die Hand, die im allgemeinen — de gustibus non disputandum — den Beifall von Fachleuten, Liebhabern und Kunstverständigen haben werden. Eigenartige Ideen, flotte Zeichnung, gute Technik und vor allem „eigene Entwürfe" haben wir hier von einem verhältnismässig jungen Fachmann vorliegen.

Hamburg ist ein auserlesener Ort für deutsches Kunstgewerbe; Reichtum unter der besitzenden Klasse, gepaart mit feinem Kunstverständnis, ein Verein, der es sich zur Aufgabe macht, Bücher kunstgewerblich und künstlerisch herzustellen, jahrzehntelang gepflegte Vorliebe für gute Einbände und feine Lederwaren, vor allem aber das Gefühl unter den Hamburgern, in so einer Art „englischer Filiale" zu sein, nur mit dem Unterschied, dass man hier das deutsche Wesen entschieden bevorzugt. — So kann es nicht Wunder nehmen, dass ein wirklich künstlerisch denkender und entwerfender Buchbinder dort seinen Boden finden musste, einen Boden, in dem man sehr wohl gedeihen kann, gerade so, wie seiner Zeit von den Hamburgern Hulbe eingeführt, wie ihm das Geschäft geadezu gemacht worden ist; wir kennen keine deutsche Stadt, in der man gleich unterstützungswillig ist für einzelne Gewerbe, geschweige denn für einzelne Kunsthandwerker.

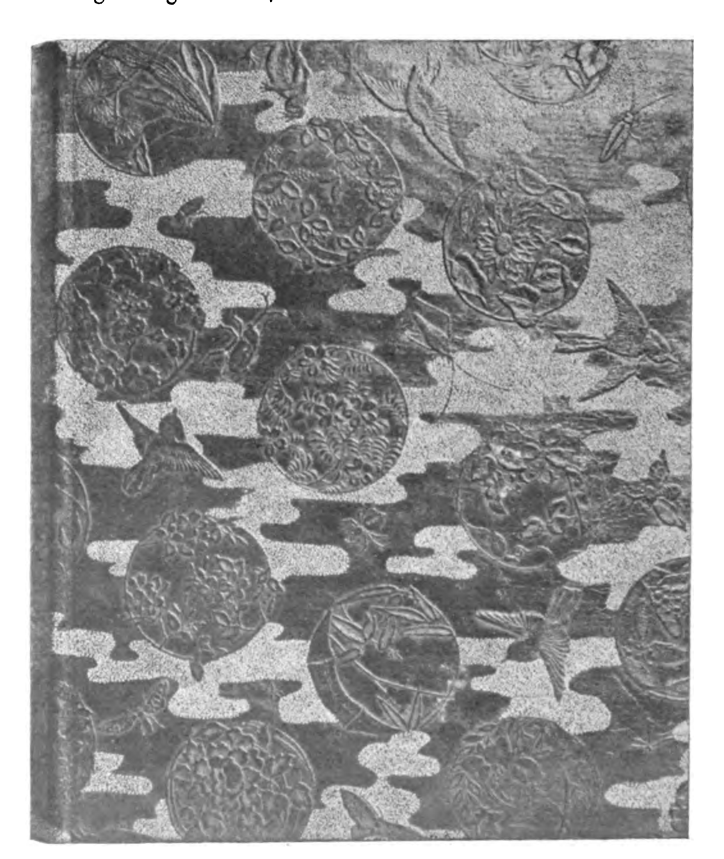
Wilh. Rauch, von dem die unser Heft schmückenden Einbände herrühren, ist seit 10 Jahren, seit 1891 selbständig, hat vorher daheim (schon Vater und Grossvater waren Buchbinder), dann in Mannheim und München gearbeitet, hier als Pressvergolder.

Rauch eröffnete sein eigenes Geschäft, nur notdürftig von seinem Vater mit etwas Material und einigen alten Maschinen ausgestattet. 1895 wurde Rauch auf Vorschlag des Obermeisters der Innung als Fachlehrer für die dortige Innungsfachschule vorgeschlagen. 1900 kam er auf Vorschlag der Hamburger Gewerbekammer als Delegierter nach Paris, und hier fasste er den ehrgeizigen Gedanken, sich ebenfalls dem Kunsthandwerk in seinem Fache zu widmen. — Das erste Ergebnis dieses Entschlusses war die Ausführung der vorliegenden Bände.

Sehen wir uns diese selbst an.

Zu dem Japanischen Tagebuch ist gepresstes Japanleder verwandt. Das Relief der gepressten Muster ist durch eine Auspunktierung des Grundes gehoben und in der Wirkung gekräftigt. Der ziselierte Goldschnitt (S. 214) zeigt Motive des Überzuges fliegende Vögel.

Doré-Bibel in Schweinsleder mit reicher Handvergoldung und Lederauflage. Ein einfaches Kreuz in der Mitte hebt sich vom goldpunktierten Hintergrunde ab. Die Disteln in Blinddruck



Japanisches Tagebuch, von Wilh. Rauch.

Doré-Bibel in Schweinsleder, von Wilh. Rauch.

sollen nach den Erläuterungen des Herstellers auf die Mission Christi innerhalb des in Sünde vergehenden Menschengeschlechts anspielen. Die ernste Mitte umgeben farbig ausgeführte blühende, ruhig und doch reich verschlungene Rosenranken, die aus dem Opfertode hervorgehende Erlösung und das auf ihrer Gewissheit aufgebaute blühende neue Leben — nach altchristlicher Weise symbolisierend. Rosen schmücken den Rücken, während Distelmotive den Schnitt zieren.

Der Band Mühlbrecht, Bücherliebhaberei, zeigt auf dunkelgrünem Écrasé-Kapsaffian Handvergoldung mit schlanken, sich flott durcheinander schlingenden, nach oben zu sehr reichen Epheuranken, die in ihrer Eigenschaft des Immergrünbleibens auf die Unverwelklichkeit des sich in der Litteratur offenbarenden Menschengeistes hinweisen sollen. Unten mitten in den Ranken ist ein aufgeschlagenes Buch dargestellt. Auch Rücken und Rückseite sowie der Schnitt zeigen Epheuranken als Dekor.

Dieser Band ist besonders geistreich gezeichnet, und die Stilisierung sehr geschickt und künstlerisch.

Bei Hermann Bahr, Secession, ist auf silbergraues Seehundleder vergoldet; der Hersteller schreibt darüber: dem Geiste des Buches entspricht das originelle, den Titel umrahmende Linienspiel.

Van de Velde, Renaissance, ist vom Verfasser selbst gezeichnet. Er lässt sich den von uns wiederholt betonten Reiz der Parallellinien nicht entgehen. Das Ganze wirkt ruhig und vornehm. Die Handvergoldung auf dem roten Grundleder ist tadellos; der Rückentitel in Pressendruck längs ge-





Zierschnitt zu Mühlbrecht, Bücherliebhaberei; von Wilh. Rauch.

druckt fällt etwas aus dem Rahmen des Vornehmen heraus und erinnert zu viel an den Verlegerband.

Arthur de Vigny, Poesies. Einband in Violett Écrasé mit Handvergoldung und Lederauflage; ebenso die Innenseite. Das Motiv des Dekors zeigt ägyptische Lotosblumen, entsprechend dem Inhalte in seiner charakteristischen Stimmung und Färbung bei einigen hauptsächlichen mystischen, alttestamentlichen Gedichtfolgen; die Anordnung des Ornaments der Vorderseite lehnt sich an die Form eines ägyptischen Säulenschaftes an.

Bode, Kunst und Kunstgewerbe. Den ganzen Deckel überzieht in Handvergoldung ein einfaches, grosslinig angelegtes ruhiges Liniensystem, aus drei stets parallel laufenden Linien bestehend, in dessen drei Lücken Reihungen von Wappen von Kunst und Gewerbe in Gold- und Silberdruck eingefügt sind.

Der gepresste Rückenlängstitel stört auch hier den Gesamteindruck. — Das Grundleder ist dunkelgrün.

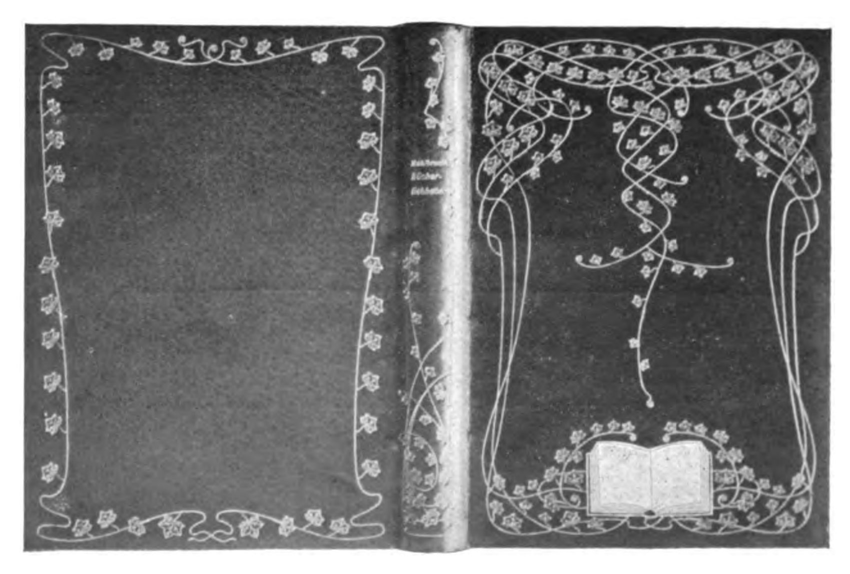
Deutsche Lyrik des 19. Jahrhunderts. Das Mittelfeld zeigt als Streumuster Lyra und Sterne. Die Dichtkunst — so ist der Gedankengang des Entwerfenden gewesen — soll als Himmelsgeschenk versinnbildlicht werden. Den innen wie aussen wellenförmig konturierten Rand füllt ein überreiches Rankenwerk bunter Stiefmütterchen, das sich auf dem Rücken wiederholt.

Maeterlinck, Schatz der Armen. Schweinslederband; die Dekoration besteht in Blinddrucklinien, die, von den fünf Bünden ausgehend, sich in parallel laufende, mäanderartige Bandornamente fortsetzen und über den ganzen Deckel ziehen. Der Hinterdeckel ist dem vorderen gleich.

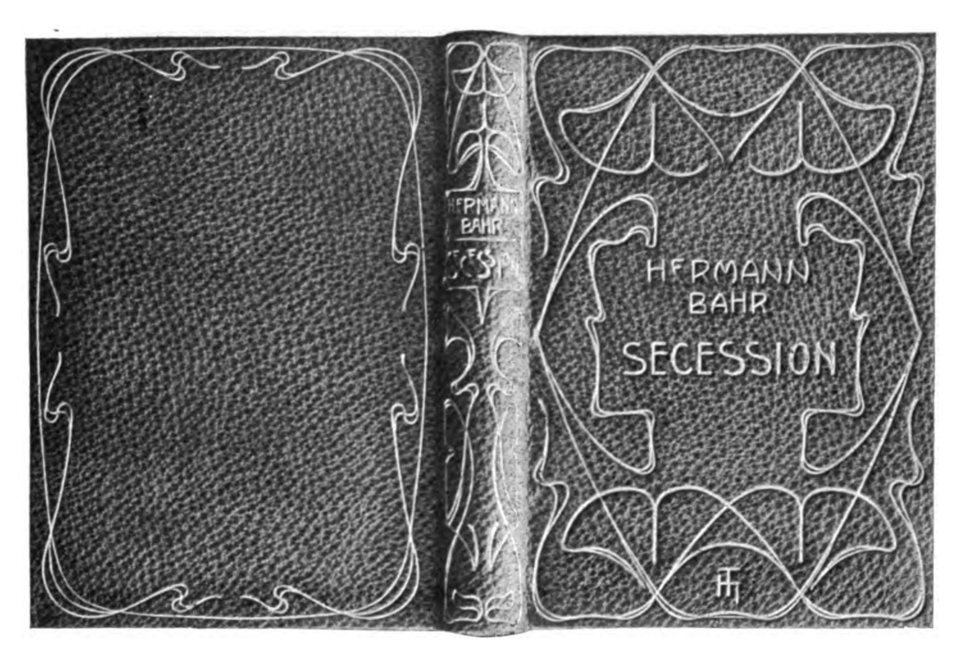
Gästebuch des Vereins Alpenglühen, Hamburg. Das Motiv der Dekoration sind zwei in glühender Art erstrahlende massige Berggipfel mit blauen duftigen Schatten, die sich hell vom dunklen Vordergrunde abheben, auf dem ein Teil einer Sennhütte, mit dem Wappen des Vereins geschmückt, sowie eine hohe, malerisch konturierte Kiefer hervortreten.

Dunkelgrüner Saffian mit Handvergoldung und farbiger Lederauflage.

Tychonis Brahe Dani de nova stella. Dunkelvioletter Saffianband. Eine in Linienvergoldung hergestellte ernste Frauengestalt in äusserst geschickt für die Technik gezeichneter Weise. Der langwallende, in schlanken Linien herabfallende, auch das Haupt umhüllende Mantel deutet die Wissenschaft an, deren Rechte mit einem Griffel auf einem Himmelsglobus einen neu entdeckten Stern einträgt, der unter den anderen des nächtlichen Himmels besonders stark hervorstrahlt. Sternenhimmel und Globus sind unter Verwendung von fünf Sterngrössen genau nach dem astronomischen Atlas gezeichnet.



Mühlbrecht, Bücherliebhaberei; von Wilh. Rauch.



Handvergoldung auf silbergrauem Seehundleder, von Wilh. Rauch.

Halbfranzband, Kunstgewerbeblatt 1900. Die Art der Dekoration von Halbfranzbänden, Ornamente vom runden Rücken auf den Deckel übergreifen zu lassen, ist zuerst von der Düsseldorfer Fachschule ausgegangen; die Lösung hier ist eine äusserst geschickte, und die Formen und Durchschlingungen sehr zierlich, ohne Unruhe ins Ornament zu bringen; ähnlich sind auch die Ecken dekoriert.

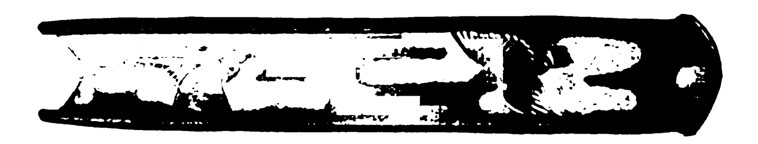
Ex libris-Mappe in lichtblau, grobnarbig Marokko-Saffian. Die Goldregen-Rispen sind voll in Gold ausgedruckt, Blätter und Schrift Vergoldung und farbige Lederauflage.

Jahrbuch der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde. Die Dekoration des roten Saffianbandes zeigt auf einem geraden Stege vier naturalistisch gezeichnete kleine Papageien in Handvergoldung mit farbiger Lederauflage. Unten links das Zeichen der Gesellschaft, ein Löwenkopf; dieser und die Schrift handvergoldet; die Vollschrift an Kopf und Fuss des Buches fällt heraus.

Schluck und Jau, von Gerhard Hauptmann. Lindenblätter in einer geschickten Anordnung, dazwischen zwei Masken deuten auf den Inhalt hin; hellbraun Écrasé mit Handvergoldung.

Die Urgrosseltern Beetz. Der Band ist nach einer Zeichnung der Frau Dr. Warburg, die auch den Buchschmuck zeichnete, ausgeführt, auf gelbem Kapsaffian mit grüner Auflage in drei Farben.

Hoffentlich genügt diese Probe, um zu zeigen, dass der junge Meister eine Zukunft hat. Kann auch nicht ohne weiteres alles gutgeheissen werden, so ist doch so viel tüchtiges Wollen und eigenes Denken und Empfinden hier vorhanden, dass wir noch viel Gutes von ihm zu erwarten haben.



Zierschnitt zum japanischen Tagebuch, von Wilh. Rauch.



Zwei Erwiderungen.



Die in Bezug auf den herben Ausspruch des Direktors Kautzsch entfachte Fehde kann noch nicht zur Ruhe kommen. Das Archiv hat sich ehrlich bemüht, in diesem Aufeinanderplatzen der Geister sachlich zu bleiben, es hat sich nicht in den nervösen und künstlich aufgebauschten Streit mit hineinreissen lassen und wird es auch fernerhin nicht thun, zumal der Herausgeber seiner persönlichen Ansicht über die Angelegenheit bereits einen rein sachlichen Ausdruck gegeben hat. Der Versuch, auch im Archiv einen Personenstreit zum Austrag zu bringen, wird stets scheitern, da auf dem Boden, den das Archiv für unser Buchgewerbe und die Kunstbuchbinderei bilden soll und bilden muss, sehr wohl persönlichen Ansichten möglichster Spielraum gegeben werden soll. Äusserungen in dieser Richtung müssen aber in Fassung, Form und Schreibweise so gehalten sein, dass sie in den Rahmen unserer Monatsschrift sich gut einfügen lassen, vor allem anderen dürfen sie die Grenze nicht überschreiten, die unsere Sprache den Gebildeten — auch im Kreise von Handwerk und Kunstgewerbe — in Bezug auf Wohlanständigkeit bisher gesetzt hat. Es ist wohl in Fachblättern der wiederholte Versuch gemacht worden, das Archiv bezw. seinen Herausgeber von dem eingenommenen Standpunkte abzubringen und in einen Streit der Personen mit hereinzuziehen: auch dies muss dauernd misslingen, da hier ebenfalls die Grundsätze, welche für das Archiv im allgemeinen maassgebend sind, volle Geltung behalten müssen.

Wir bringen noch zwei Erwiderungen in dieser Sache; wir erhoffen dann einen Schluss der wenig erbaulichen Angelegenheit.



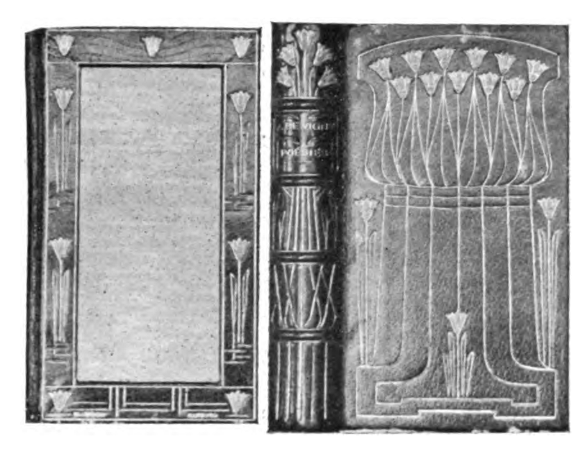
Zur Erklärung des Herrn Dr. Kautzsch gestatte ich mir noch, lediglich um der Sache ganz auf den Grund zu kommen, zu erwidern, dass es auch mit der Elite der angeführten ausländischen Kunstbuchbinder nicht ganz so aussieht, als wie dargestellt, wenn nach der ersten Abteilung der Erklärung gesagt wird: „Das heisst nach dem ganzen Zusammenhang nichts anderes als dies: wir haben keinen Buchbinder, der zugleich Künstler wäre in dem Sinne, wie Marius Michel oder Léon Gruel in Frankreich, wie Cobden-Sanderson, die Meister der Hampstead- oder der Sandringham-Bindery in England, oder wie Anker Kyster oder I. L. Flyge in Kopenhagen.

Es lohnt sich also, diese Namen näher zu beleuchten. Bei meinem vorjährigen Besuche in Kopenhagen sah ich in der Ersten Nationalen Dänischen Buchbinderausstellung die künstlerischen Entwürfe mit den Namen der Erzeuger als Wandschmuck prangen, welche Herrn I. L. Flyge als Unterlagen seiner Arbeiten dienten. Herr Anker Kyster war bedachtsamer und behielt seine Entwürfe zu Hause, die grösstenteils von Bindesböll herrühren. Sind nun diese Herren Künstler im Sinne Kautzsch? — Meines Erachtens nach nein. Es ist ja auch gar kein Geheimnis, und wer die Pariser Ausstellung 1900 besuchte, konnte all die Namen der entwerfenden Künstler, welche für die Dänische Bücherliebhaber-Gesellschaft arbeiten, ablesen. Wenn also die Dänen selbst der Wahrheit die Ehre geben, was ich ihnen gewiss hoch anrechne, so möge man sie uns auch nicht im Sinne Kautzsch' als Musterbild vorführen.

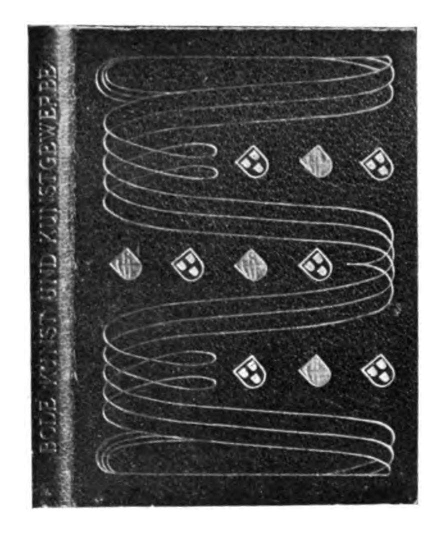
Nun zu den Engländern. Ein Augenzeuge, welcher im vorigen Jahre die Hampstead-Bindery in London besuchte, fand dort lauter weibliche Arbeiter, welche Kunstbuchbinderei betreiben, und nur zwei männliche Arbeiter, welche die Vorarbeiten zu machen haben, und wer ist der Meister? — Ein Herr, welcher die Erzeugnisse dieser Werkstatt in einem Laden vertreibt, also selbst gar nicht mitarbeitet. Ob es mit der Sandringham-Bindery ähnlich so steht, werde ich wohl demnächst in Erfahrung bringen. Herr Cobden-Sanderson ist für uns nicht der Buchbinder, welcher wie wir von der Pike an gedient hat, sondern derselbe war ehe-



Handvergoldung von Wilh. Rauch, nach Entwurf von Van de Velde.



Arthur de Vigny, Poesies; von Wilh. Rauch.



Bode, Kunst und Kunstgewerbe; von Wilh. Rauch.

mals Rechtsanwalt, jedoch begabt mit grossem zeichnerischen Talent und einem entsprechenden Geldbeutel war es ihm leicht, sich in unser Fach einzuarbeiten. Seine Leistungen sind ehrenwert, was uns aber nicht wundern darf, und jedenfalls im Sinne Kautzsch'.

Von den Franzosen besuchte ich Herrn Léon Gruel in Paris, und derselbe Herr war so liebenswürdig, mir Einbände zu zeigen, welche sein Herr Vater selbst entworfen und ausgeführt hat. Von sich aber sagte er, dass er drei Zeichner beschäftige, und sah ich in seiner Werkstatt drei Vergolder und etliche Vorarbeiter; er selbst bewegt sich in seinem sehr eleganten Empfangsraum und gelegentlich bei der Arbeit. Also auch hier sieht es nicht so aus, dass wir bange zu werden brauchten. Wer bürgt uns nun für Marius Michel? — Seine Arbeiten kenne ich wohl, und wenn er alle seine Entwürfe selbst macht, so wäre er ja der einzige weisse Rabe.

Nach alledem, meine deutschen Herren Kollegen, wollen wir uns also nicht beirren lassen durch die Bedeutung der Fremdnamen, welche ich Ihnen zum Teil erklärt habe, und der vorgetäuschten Bilder, die uns so gern an die Wand gemalt werden.

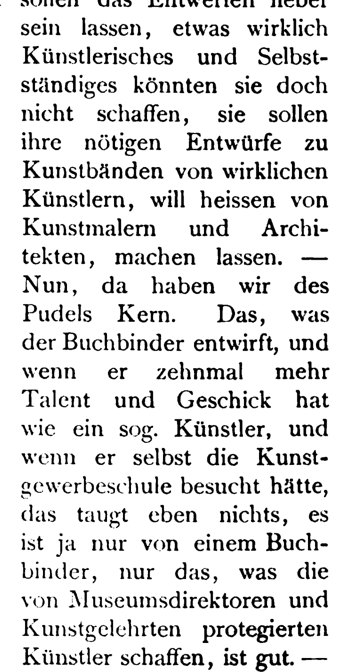
Wilh. Rauch.

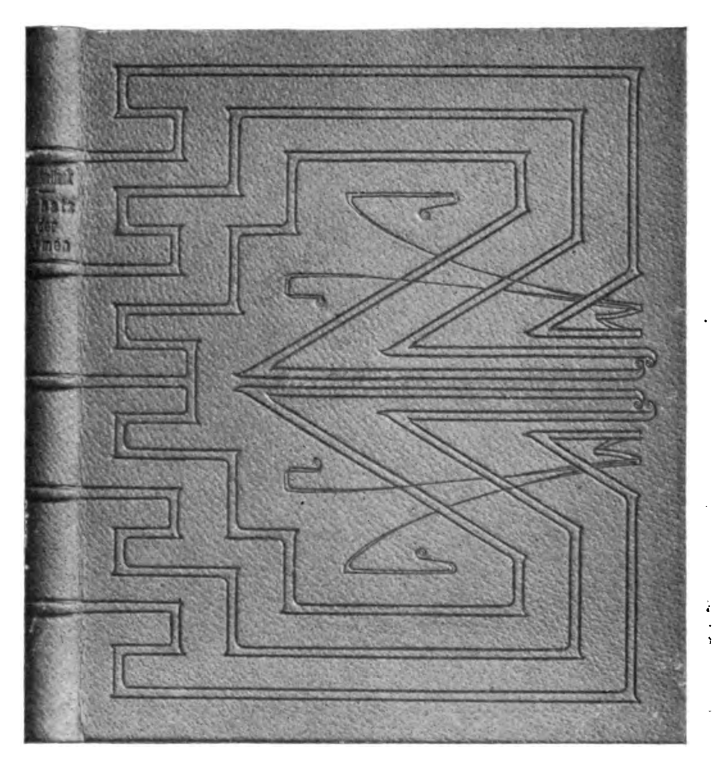




Handvergoldung und Ledermosaik, von Wilh. Rauch.

Endlich hat Herr Dr. Kautzsch Worte zu einer Erklärung gefunden. Zurück nimmt er nichts von seiner Kritik, im Gegenteil, er versucht sie noch durch Details zu verschärfen. In zwei Stellen bezweifelt er, ob alle Protestierenden seinen Aufsatz aufmerksam gelesen hätten. Nun, man hat ihn nicht nur gelesen, man hat ihn studiert. In abwehrender Weise und zu seiner Rechtfertigung führt Dr. Kautzsch den Anfang seines Aufsatzes und einen auf Seite 203 des angezogenen Werkes befindlichen Passus an. Ich finde dies sehr sonderbar von ihm. Diese Stellen, auf die er sich bezieht, befassen sich nur mit dem Buch im allgemeinen und mit der inneren Druckausstattung im besonderen, vom Einband des künstlerischen Buches ist da absolut keine Rede, erst auf Seite 911 beginnt er vom Einband des deutschen Kunsthandbandes zu sprechen, und dort steht auch das Urteil, das die Veranlassung zu den Protesten gab. — Der Kern seiner Erklärung besteht nun in der Ermahnung, die deutschen Kunstbuchbinder sollen das Entwerfen lieber sein lassen, etwas wirklich Künstlerisches und Selbstständiges könnten sie doch nicht schaffen, sie sollen ihre nötigen Entwürfe zu Kunstbänden von wirklichen Künstlern, will heissen von Kunstmalern und Architekten, machen lassen. — Nun, da haben wir des Pudels Kern. Das, was der Buchbinder entwirft, und wenn er zehnmal mehr Talent und Geschick hat wie ein sog. Künstler, und wenn er selbst die Kunstgewerbeschule besucht hätte, das taugt eben nichts, es ist ja nur von einem Buchbinder, nur das, was die von Museumsdirektoren und Kunstgelehrten protegierten Künstler schaffen, ist gut. —





Schweinsleder-Blinddruck, von Wilh. Rauch.

Nur gut, dass Herr Kautzsch in seinem Urteil vereinzelt dasteht und die Mehrzahl seiner Kollegen gegen sich hat. — Aber weiter. Wird nicht in den letzten Jahren von unseren Kunstgelehrten gepredigt, das Handwerk soll wieder zur Kunst werden, wie in der goldenen Zeit des Mittelalters, wo jeder Handwerker sein eigener Zeichner war und Arbeiten schuf, die heute als Vorbilder in den Museen stehen? — Weiter spricht Herr Kautzsch von Unselbständigkeit, will heissen: Nachahmen, Kopieren, Komponieren schon gesehener Dekorationsmotive, also von Unselbständigkeit der Entwürfe, die die Buchbinder schaffen. Welches Urteil werden sich nun die verehrten Leser bilden? Hat Dr. Kautzsch wirklich recht? Kann man sein Urteil als maassgebend betrachten? Ich fürchte, Sie werden „Nein“ sagen, und Sie werden recht haben. — Wenn Dr. Kautzsch ein Urteil abgiebt, so ist es nur seine eigene, persönliche Ansicht und nichts weiter.

Wenn nun am Schlusse seiner Erklärung Herr Dr. Kautzsch der Meinung Ausdruck giebt, man sei vielleicht der Ansicht, er sei dazu da, für das deutsche Buchgewerbe Reklame zu machen, so ist dies eine Insinuation, die nicht scharf genug getadelt werden kann. Nein, — aber er ist dazu da, das deutsche Buchgewerbe zu unterstützen, nicht aber es zu schädigen und herabzusetzen. Mit blossen Worten vollbringt man keine Thaten, man muss sie begründen und Vorschläge bringen können, und zwar an das richtige Forum. — Darauf warten wir.

Paul Kersten.



Für die Werkstatt.

Stiftvergoldung und Bodes Vergolde-Werkzeug.



Stiftvergoldung ist nichts Neues; schon auf einem venetianischen Bande, der etwa um das Jahr 1600 datiert — genau lässt es sich nicht feststellen — findet sich eine ganz vollendete Stiftvergoldung; der Band befindet sich im Kölner Kunstgewerbemuseum. — Ein anderes noch zierlicheres Stück ist eine kleine durchbrochene Korandecke, im Besitze des Düsseldorfer Museums. Jedenfalls ist Stiftvergoldung bereits vor dem Jahre 1600 ausgeübt worden.

Seitdem ist sie wiederholt von Zeit zu Zeit aufgetaucht und wieder aus Gebrauch gekommen, oft mit mehr oder weniger Geschick ausgeübt worden.





Gästebuch des Vereins Alpenglühen, Hamburg.



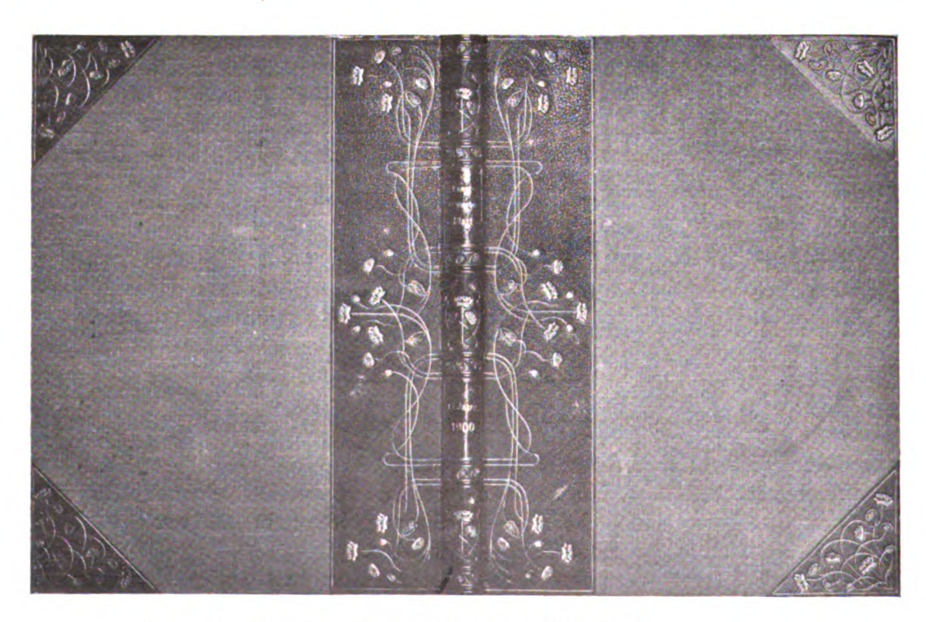
Tycho Brahe; von Wilh. Rauch.

Sehr schöne Arbeiten wurden seiner Zeit von einer Berliner Firma ausgestellt.

Einen Haken hat nun die Sache doch immer gehabt: das fortwährende Anwärmen des Stiftes, oder — wenn man mehrere benutzte, das Erzielen gleichmässiger Hitzegrade. Sehr häufig hatte man bei dieser Arbeit den Verdruss, dass man, mitten im Zuge, absetzen und neu anwärmen musste, sonst stand der Anfang der Linie oder Kurve voll und blank im Golde, nach und nach aber, gegen das Ende zu, mauserte das Gold.

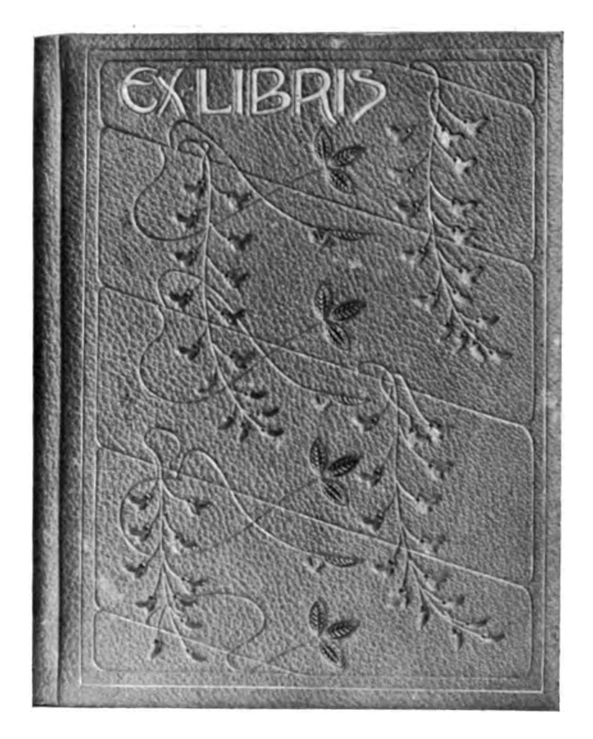
Ausserdem hatte die alte Methode des Stiftanwärmens noch einen Übelstand als Beigabe. Der Stift musste in einem festen, verhältnismässig plumpen Hefte sitzen; die Handhabung war dadurch recht erschwert und nicht immer so sicher, als zu einer genauen Arbeit wünschenswert erschien.

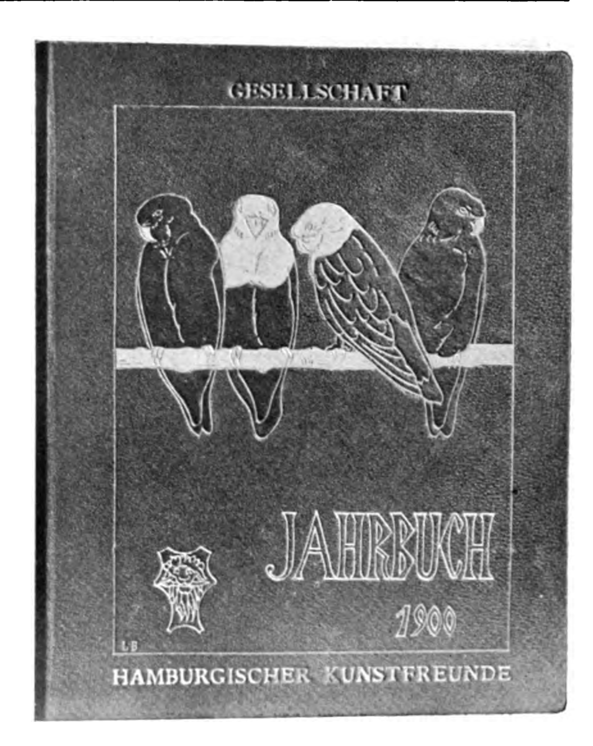
Als der „Brennstift“, dieses unglückselige Werk-



Kunstgewerbeblatt 1900; Handvergoldungen von Wilh. Rauch.







Ex libris-Mappe und Jahrbuch, von Wilh. Rauch.

zeug in der Hand von Dillettanten, „in Mode“ kam, glaubte mancher Fachmann, das liesse sich nun auch für die Stiftvergoldung verwenden; leider war diese Erwartung eine trügerische: die Geschichte ging überhaupt nicht.

Vor einigen Tagen kam nun in einem schmalen kleinen Karton in Grösse eines Federkastens ein kleines Werkzeug an: „Bodes Vergolde-Werkzeug“, D. R. G. M. 167720; ein zierliches kleines Heft mit anhängendem Gummischlauch — ohne Gebläse — vorn aber ein Bunsenbrenner mit einer vorgesetzten kleinen, hakenförmigen Metallspitze.

Bei Eröffnung dieses Paketchens überraschte ich mich bei einem tiefen Seufzer: wieder mal was Neues und nichts Gutes. Wir Älteren haben schon so viele Erfindungen und Neuerungen auf dem Gebiete des Vergoldens an uns vorbeiziehen sehen, dass wir nun schon an nichts mehr glauben; getaugt hat's ja noch nie was. Als gewissenhafter Berichterstatter jedoch musste der Apparat einer Prüfung unterzogen werden, und alsbald wanderte der kleine Holzgriffel von Hand zu Hand, denn jeder wollte einmal „probieren“.

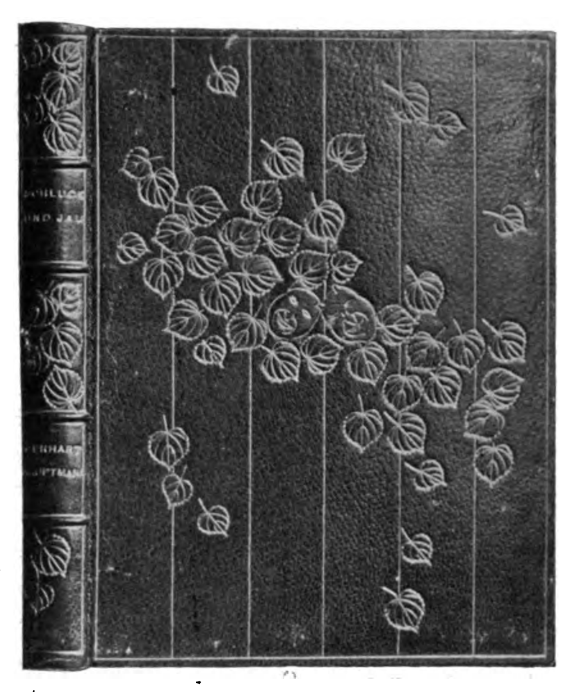
Das Resultat war nun folgendes.

Der Gummischlauch wird mit seinem Metallkopfe am Ende in einen gewöhnlichen, an einer Gasleitung hängenden Schlauch eingesteckt, am anderen Ende die kleine Spitzflamme des Bunsenbrenners entzündet, und die Arbeit kann beginnen. Das Leder wurde in gewöhnlicher Weise grundiert, Gold aufgetragen, eine Pause aufgelegt und mit dem heissen Stift die Konturen und Linien nachgezogen. Nach dem Abheben, Auswischen und Ausputzen stand die Zeichnung durchaus sauber, gut haltend und klar auf dem Leder. Die leichte Handhabung, das einfache und ununterbrochene Arbeiten sind die grossen Vorteile des zweckmässigen Werkzeuges.

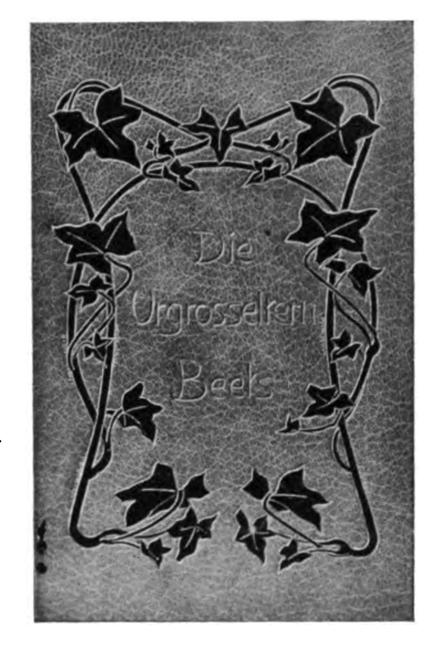
Es ist bestimmt anzunehmen, dass sich das Werkzeug einen grossen Kreis von Liebhabern erobern wird; weniger unter den Handvergoldern — denn die verschmähen solche Hilfen, weil eben die Ruhe, der Glanz und die Schönheit der Handvergoldung durch etwas anderes nicht zu erreichen sind. Dagegen werden alle Geschäfte für Malutensilien und Dilettantenarbeiten den Apparat gern kaufen und zahlreiche Abnehmer finden. Dazu erübrigt, dass dem Karton ein Heftchen mit genauer Anleitung zum Grundieren der verschiedenen Stoffe, zum Goldauftragen, angefangene Arbeiten usw. beigegeben werden.

Während dies geschrieben wurde, kam als Nachtrag noch eine kleine Rolle als Ergänzung an, die in gleicher Weise auf Papiervorzeichnung zu verwenden ist. Gerollte Kurven sehen sauberer und genauer aus, als mit dem Stift gezogene; der Versuch, direkt mit der Rolle auf dem Leder zu arbeiten, ist bisher nicht gelungen, weil der Hitzegrad nicht genügend gedämpft werden kann; die Flamme erlischt zu leicht.

Ich habe neuerdings Stiftvergoldungen auf Lederschnittarbeiten und in Verbindung mit solchen gesehen; sie waren in einem grösseren Betriebe erzeugt worden. Ein Beweis, dass sich sehr wohl einzelne Arbeiten mit künstlerischem Verständnis



Handvergoldung auf hellbraun Écrasé, von Wilh. Rauch.



Handvergoldung mit Ledermosaik, nach Entwurf von Frau Dr. Warburg.

auch in Stiftvergoldung verzieren und verschönern lassen.

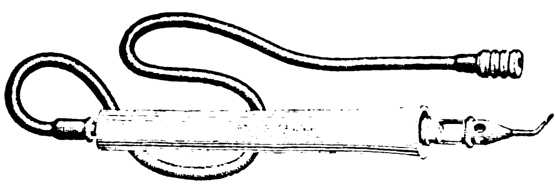
Der Preis ist so mässig bemessen, dass jeder Fachmann, auch wenn er nur in vereinzelten Fällen für die Neuerung Verwendung hat, sich die Anschaffung erlauben kann.

Zum Füllen mit Streumuster ist ein etwas grösserer Punkt und ein Stern beigegeben, ausser der kleinen Rolle und dem spitzen Ziehstifte.

Das Werkzeug ist erfunden und einstweilen zu beziehen von Buchbindermeister A. Bode, Schwerin i. M., zum Preise von 6,50 Mk. beziehungsweise 8 Mk. bei Zugabe aller Ergänzungseinsätze.

Paul Adam.

Zum Restaurieren von vergilbten Kupferstichen befestigt man das betreffende Blatt mittels Heftzwecken auf ein geeignetes Brett, wischt mittels eines zarten Pinsels sorgfältig mit Wasser ab, welches auf 1 Liter 50 Gramm kohlensaures Ammoniak enthält. — Dann spült man behutsam mit reinem Wasser nach und wiederholt das Verfahren nach dem Trocknen auf der Rückseite. Nun benetzt man das Papier mit verdünntem Essig (etwa 1 Teil Essig auf 5 Teile Wasser) und hierauf wäscht man mit einer ganz schwachen, filtrierten Chlorkalklösung (3 auf 100 Teile Wasser). Schliesslich spült man mit reinem Wasser ab und trocknet an der Luft bei Sonnenschein. Das Papier wird dabei völlig weiss, ohne dass der Stich Schaden leidet.



Bodes Vergolde-Werkzeug.

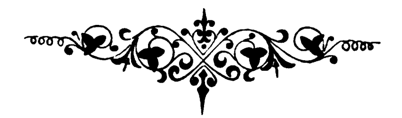
Gewerbliches.



Gesamtvertretung für die Papier verarbeitenden Gewerbe. Nachdem der „Vereinigung für die Zollfragen des Papierfachs" in ihrem Bestreben, einen Ausgleich zwischen den Interessen der Papier erzeugenden und der Papier verarbeitenden Industrie herbeizuführen, jahrelang seitens der Papierfabrikanten der hartnäckigste Widerstand entgegengesetzt wurde, hat die genannte Vereinigung für die Zollfragen des Papierfachs in einer kürzlich stattgehabten Versammlung einstimmig beschlossen, sich als ausschliessliche Interessenvertretung der gesamten Papierverarbeitung einschliesslich des Druckgewerbes, des Buchgewerbes und des Papierhandels zu konstituieren. Diese Gewerbe, die an Zahl der Betriebe und der beschäftigten Arbeiter die Papier- und Papierhalbstofffabrikation bei Weitem übertreffen, und die für über 200 Millionen Mark, gleich 40 bis 50 Prozent der gesamten Erzeugung, jährlich Waren exportieren, fühlen sich durch die hochschutzzöllnerischen und Kartellbestrebungen der Papierfabrikanten derart bedroht, dass nur noch die energischste Gegenwehr einer umfassenden Organisation der gesamten Papierverarbeitung eine wirksame Abhilfe zu bieten verspricht. Die neue Interessenvertretung nennt sich „Vereinigung für die Zollfragen der Papier verarbeitenden Industrie und des Papierhandels." Wenn auch der Name der neuen Vereinigung von der bisherigen Vereinigung die Betonung der Zollfragen übernommen hat, so ist doch eine allgemeine Interessenvertretung der Papierverarbeitungsindustrie in Aussicht genommen. F. H.

Ein Wachstafelbuch aus dem 13. Jahrhundert fand man vor einigen Jahrzehnten in Norwegen bei den Restaurierungsarbeiten der alten Holzkirche zu Hopperstadt in der Hardesvogtei Sogne in einer verdeckten Nische. Die Tafeln sind aus Buchenholz gefertigt und mit Wachs überzogen, dünne, erhabene Ränder an den Seiten verhindern, dass sich dieselben beim Zuklappen des Buches berühren, wodurch die mit einem feinen Stift gemachten Aufzeichnungen in dem Buch vollkommen erhalten geblieben sind. Am Rücken sind die Tafeln zusammengeheftet. Als Verzierung sind aussen und am Schnitt kleine Stücke verschiedenfarbigen Holzes, geordnet in geometrischen Mustern, aufgeleimt gewesen. Das Buch war eingelegt in ein aus Holz und Leder gefertigtes Etui. Der Inhalt besteht aus Aufzeichnungen über Landbesitz und Dorfbegebenheiten; ausserdem folgt eine lange Reihe von Tiernamen in lateinischer Sprache mit altnorwegischer Übersetzung. Man nimmt an, dass der grössere Teil des Inhalts gegen Ende des 15. Jahrhunderts geschrieben ist, dagegen zeigen einige Seiten eine weit ältere Handschrift. Das merkwürdige Buch hat seinen Platz in Christiania in der Altertümersammlung der Universität.

Zoll auf gebundene Bücher. Ebenso wie die anderen grossen Vereinigungen des Buchdruckgewerbes (Börsenverein der deutschen Buchhändler usw.) hat jetzt auch der Deutsche Buchdruckerverein, welcher seinen Sitz in Leipzig hat, eine Eingabe an den Reichstag gerichtet, in welcher derselbe gebeten wird, der in dem neuen Zolltarif vorgesehenen Belastung gebundener Bücher seine Zustimmung zu versagen.



Aus anderen Zeitschriften.

Deutsche Kunst und Dekoration, Alexander Koch-Darmstadt. In einem von Haenlein-Darmstadt entworfenen, in zweifarbigem Druck ausgeführten Umschlage bringt das Märzheft eine Fülle des Guten: 50 Vollbilder und Illustrationen, zum weitaus grössten Teile Arbeiten von Carl Max Rebel, dem auch Georg Fuchs eine eingehende Abhandlung widmet.

Sehr eigenartig sind die Wiedergaben der August Endell'schen Arbeiten für das Bunte Theater in Berlin O. Die wirklich neuen Ideen, die hier verkörpert sind, die trotz einer nicht zu verkennenden Absichtlichkeit des Vereinfachens reich wirkende Innenausstattung wird auch denjenigen anziehend erscheinen, die nicht gerade selbst Architekten oder Möbelerzeuger sind.

Es dürfte kein Zufall sein, dass im gleichen Hefte von demselben August Endell ein Aufsatz über Originalität und Tradition steht; es sollte jeder Kunsthandwerker, der sich den neuen Formen zuwendet, diesen Aufsatz lesen. Wir glauben nicht besser thun zu können, als einen Passus abzudrucken. Endell spricht über Erlernung und Verbreitung des



Kunsthandwerks und bemerkt dabei folgendes: „Dazu gehört vor allen Dingen eine genaue Darstellung der Hilfsmittel und Methoden, wie man Natur studiert, wie man Anregung bei vergangenen und fremden Kulturen zu suchen hat, und vor allem eine systematische Formen- und Farbenkenntnis.

Natürlich keine Sentenzen, auch nicht die bis zum Überdruss wiederholten ästhetisierenden Sprüchlein von der ‚Konstruktion', von der ‚Einfachheit', von der ‚Materialechtheit', von der ‚Zweckmässigkeit', vom ‚goldenen Schnitt' und ähnlichen schönen Sachen mehr.

Auch keine Philosopheme von männlicher und weiblicher Kunst, von der Darstellung der Ideale oder der Verkörperung welthistorischer Ideen, oder gar des Kosmos selber und der Weltschöpfung überhaupt.

Wir brauchen viel klare, nüchterne Antwort auf die Fragen, die die Arbeit uns bringt. Wie macht man eine Linie hart, wie macht man sie weich, ruhig vornehm, elegant, wie lässt man ein Ornament leichter erscheinen oder wie macht man es schwer. Wie sind die schweren Stellen ins Gleichgewicht zu bringen."

Solcher Art sind die Auslassungen Endells; sie führen zu bewusstem und systematischem Denken des Kunsthandwerkers und da fehlt es bisher leider Gottes noch recht sehr.



Zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Buchbinderei in der II. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Von Dr. Bernhard Harms. Tübingen, J. C. B. Mohr.

Es ist häufig dagewesen, dass ein Buchbindergehilfe umgesattelt hat, dass er aber vom Buchbinder in kurzer Zeit Dr. cameral. geworden, ist denn doch wohl einzig dastehend. Die Besucher des Erfurter Verbandstages werden sich noch des hübschen, blonden jungen Mannes erinnern, der sich in liebenswürdiger Weise mit allen bekannt machte, der sich als Schriftleiter des Journal für Buchbinderei vorstellte. — Er war kurz vorher noch auf einer Vergoldeschule gewesen, hatte dann das Journal in den letzten Lebensjahren und Lebenswochen [illegible] geführt, mit Glück geführt und wesentlich zur Hebung der Zeitung beigetragen.

Er verliess diese Stellung, um zur Universität zu gehen. Schreiber dieses hatte Gelegenheit, von einem seiner Kommilitonen zu hören, mit welchem Eifer Harms studierte, welches hervorragende Ansehen er bei seinen Lehrern und Mitstudierenden in Tübingen genoss.

Es liegt uns heute obiges Werk vor, eine äusserst fleissige und langwierige Arbeit, besonders in dem Teile mit unendlichem Fleisse zusammengetragen, den die Buchbinder selbst aber zum wenigsten zu lesen gewöhnt sind: in dem volkswirtschaftlichen.

Soviel bekannt, hat sich bisher noch niemand der Mühe unterzogen, für unser Gewerbe Forschungen in der Weise anzustellen, wie es Dr. Harms that.

Nachdem ein geschichtlicher Rückblick auf die technische Seite vorangestellt ist, behandelt Dr. Harms die Entwicklungstendenzen in der Betriebsform, und zwar gesondert im Reich, in den Bundesstaaten und in den Grossstädten. Es wird dabei eine fortwährende Entwicklung und Erhöhung des Betriebes nachgewiesen, beispielsweise ist in den Jahren 1892 bis 1895 die Personenzahl der Betriebe im ganzen um 62,9% gestiegen, nimmt man den Zeitraum von 1875 bis 1895, also zwanzig Jahre, so ist das Wachstum 116,4%. Auch die Feststellung im Vergleich zum Wachstum der Bevölkerung ist interessant; da letztere in den Jahren 1882 bis 1895 um 14,5% gestiegen ist, so ergiebt sich ein Anschwellen der Betriebe von

6 — 10	Personen	um 58,1%,
11 — 50	„	„ 99,3 „
51 — 100	„	„ 117,5 „
100 und mehr	„	„ 600 „

Es ist also ersichtlich, dass im Gewerbe der Buchbinderei und der verwandten Gewerbe ein ganz wesentlicher Aufschwung stattgefunden hat. Bemerkenswert ist auch, dass die Tendenz zum Grossbetriebe in der Kartonnage-Industrie stärker hervortritt als in der Buchbinderei.

Sehr interessant ist auch der Nachweis, dass es Betriebe, die mit mehr als 10 Personen arbeiten, in 13 Bundesstaaten überhaupt nicht giebt.

Es kann nicht Zweck einer Besprechung eines Werkes sein, es in allen Teilen zu zergliedern; dagegen soll diese fleissige Arbeit eines Mannes, der für uns in doppelter Beziehung als Autorität zu erachten ist, bestens empfohlen werden. Keine Innungsbibliothek, keine Gehilfen- oder Fachvereinsbibliothek sollte dies Werk entbehren, denn es ist eins der wichtigsten Nachschlagewerke für unser Fach.

Die äussere Ausstattung in einem Kalikobande mit Foliendruck ist dem 12 Bogen gross Oktav haltenden Werke, dem 6 Tafeln angefügt sind, durchaus angemessen.

